

FACULTÉ DE DROIT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

DES TRANSFORMATIONS
DE LA LÉGISLATION
SUR LES
DESSINS ET MODÈLES
INDUSTRIELS

THÈSE POUR LE DOCTORAT

L'ACTE PUBLIC SUR LES MATIÈRES CI-APRÈS

Sera présenté et soutenu le Mercredi 27 Mai 1908, à 1 heure.

PAR

ACHILLE FOURNIER

LICENCIÉ ÈS-LETTRES, LAURÉAT DE LA FACULTÉ DE DROIT DE PARIS

Président : M. BARTIN, professeur.

Suffragants : { MM. AMBROISE COLIN, professeur.
CAPITANT, chargé de cours.

PARIS

LIBRAIRIE GÉNÉRALE DE DROIT & DE JURISPRUDENCE

Ancienne Librairie Chevalier-Marescq et C^{ie} et ancienne Librairie F. Pichon réunies

F. PICHON ET DURAND-AUZIAS, ADMINISTRATEURS

Librairie du Conseil d'État et de la Société de Législation comparée

20, RUE SOUFFLOT (5^e ARR^t)

1908

THESE

IN DOCTORAT

THÈSE
POUR
LE DOCTORAT

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.

FACULTÉ DE DROIT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

DES TRANSFORMATIONS
DE LA LÉGISLATION
SUR LES
DESSINS ET MODÈLES
INDUSTRIELS

THÈSE POUR LE DOCTORAT

L'ACTE PUBLIC SUR LES MATIÈRES CI-APRÈS

Sera présenté et soutenu le Mercredi 27 Mai 1908, à 1 heure.

PAR

ACHILLE FOURNIER

LICENCIÉ ÈS-LETTRES, LAURÉAT DE LA FACULTÉ DE DROIT DE PARIS

Président : M. BARTIN, *professeur.*

Suffragants : { MM. AMBROISE COLIN, *professeur.*
CAPITANT, *chargé de cours.*

PARIS

LIBRAIRIE GÉNÉRALE DE DROIT & DE JURISPRUDENCE

Ancienne Librairie Chevalier-Marescq et C^{ie} et ancienne Librairie F. Pichon réunies

F. PICHON ET DURAND-AUZIAS, ADMINISTRATEURS

Librairie du Conseil d'Etat et de la Société de Législation comparée

20, RUE SOUFFLOT (3^e ARR^t)

1908





Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41551801_0016

CHAPITRE PRÉLIMINAIRE

Bien que les problèmes de droit intellectuel n'aient pris place dans les préoccupations juridiques que dans un passé peu lointain, leur examen a été la source d'une littérature très riche et extrêmement variée. L'étude de la propriété des œuvres de l'intelligence a séduit jurisconsultes et philosophes ; tour à tour, littérateurs, artistes, industriels s'y sont attachés. Elle est ainsi devenue une des branches les plus vivantes du droit contemporain.

En présence de textes législatifs que l'activité économique du siècle dernier a rendus rapidement insuffisants, une doctrine presque toujours passionnée et une jurisprudence le plus souvent soucieuse d'encourager l'effort intellectuel et le progrès industriel, ont élevé un grandiose édifice, dont toutes les parties sont loin d'être harmonieuses, mais dont les fondements sont solides.

Les discussions sur la légitimité de la protection accordée au créateur de l'œuvre intellectuelle paraissent épuisées ; l'ardent pamphlet de Proudhon et les éloquentes conférences de Michel Chevallier sont restés sans écho (1). Mais si le principe n'est plus contesté, les éléments de controverse sur les questions secondaires ne manquent pas. Pour en préparer la solution, à côté des œuvres de polémique, il semble que des études où l'historien du droit s'attache à suivre le développement de la pensée juridique à travers les manifestations principales de l'activité doctrinale et prétorienne, où il en note les défauts

1. PROUDHON, *Les majorats littéraires*, 2^e édition, 1863, ib 12 ; MICHEL CHEVALLIER, *Leçons professées au Collège de France*. Cf. MALAPERT, *Des lois sur les brevets d'invention avec les progrès de l'industrie*.

lances et les déformations et où il dégage les conclusions d'une expérience de plus d'un siècle, ne soient pas inutiles.

L'expression usuelle et commode de propriété intellectuelle (sur la valeur technique de laquelle nous ne voulons pas prendre, pour le moment, parti), sert à désigner l'ensemble des droits accordés aux auteurs de productions intellectuelles. Ces droits ont fait l'objet, tout particulièrement de la part du législateur français, de réglementations successives et diverses. Ainsi a été consacrée par la loi positive, une classification spéciale des œuvres de l'intelligence, dont l'importance pratique est devenue considérable, en raison de la diversité même des conditions des faveurs légales. Les textes ne révèlent pas cependant les principes directeurs de cette classification et l'incertitude qui en résulte a été l'origine de multiples difficultés dont les plus délicates formeront l'objet de notre étude (1).

Elles ne sauraient être pleinement comprises sans un aperçu préliminaire sur le rôle général du législateur en matière intellectuelle et sur les diverses catégories de productions spécialement réglementées dans notre pays par la loi positive.

I

Tant que la conception nouvelle, qui se manifestera sous la forme d'un poème, se traduira par une statue ou constituera une invention industriellement applicable, n'a pas d'existence indépendante, d'individualité propre, tant qu'elle fait, pour ainsi dire, corps avec son auteur, elle n'est pas susceptible d'appropriation économique. Le droit personnel absolu dont est investi le créateur, n'est qu'une forme de la liberté individuelle. Au contraire, lorsque la création abandonne le domaine intangible de la personnalité de l'auteur, lorsqu'elle apparaît dans le monde matériel, son exploitation devient

1. L'idée de cette étude nous a été suggérée par les notes d'un cours sur la propriété intellectuelle en droit international privé, fait à l'Université de Lyon en 1899, qu'a bien voulu nous communiquer M. le professeur Bartin. Nous espérons que les affectueux encouragements de notre Maître rendront ce travail moins indigne de son inspirateur. Nous nous faisons un devoir de témoigner aussi notre reconnaissance à M. Saint-Girons, directeur aux établissements de MM. Schneider et Cie, dont nous avons bien souvent, mis à contribution les conseils éclairés.

possible. Mais ce bien d'une nature spéciale, qu'est une idée nouvelle, ne peut être l'objet d'une appropriation durable au service d'un seul, même si la représentation sensible sous laquelle elle se manifeste, paraît l'enfermer tout entière. « Elle tend irrésistiblement à échapper à la domination de l'individu pour entrer au service de la collectivité » (1). M. Planiol dit très heureusement : « Le monde des idées n'est point fait pour le particulier, mais pour la communauté, car l'idée ne devient utile que par son expansion ; son triomphe suprême serait de devenir commune à tous les hommes » (2). Un des théoriciens les plus éminents de la propriété intellectuelle, Kohler, remarquait de même que « l'idée s'évade nécessairement du domaine de l'individu et qu'il serait contraire à son rôle économique de la plier sous la maîtrise du seul créateur, alors qu'elle est déjà entrée dans la chair et dans le sang des générations nouvelles et est devenue pour elles comme un élément de vie » (3).

C'est donc au moment où le lien qui rattachait intimement l'auteur à son œuvre se trouve rompu que l'intervention de la législation positive devient nécessaire (4). Comme le notait Schopenhauer, « puisque l'auteur ne peut communiquer sa conception, sans que son droit subisse une atteinte, comme cette communication ne peut s'effectuer que par des moyens matériels, et que par là même, son droit (qui est, dit le philosophe allemand, un droit immatériel), est exposé au danger d'être anéanti, il faut y pourvoir par des lois » (5). Le rôle de la loi positive, en matière intellectuelle, doit donc tendre à organiser le mode d'exploitation de l'œuvre ; c'est ainsi que, pénétrées à la fois du fondement équitable de la rémunération pécuniaire de l'effort créateur et de l'impossibilité en raison même de la nature de l'œuvre intellectuelle, d'en faire l'objet d'un monopole absolu, les législations modernes en sont arri-

1. J. BONNET, *Etude sur la législation allemande des brevets d'invention* p. 15.

2. PLANIOL (*Traité de droit civil*, tome 1^{er}, n° 1283).

3. KOHLER, *Handbuch des deutschen Patentrechts*, p. 14.

4. Nous nous bornons, dans cette introduction générale, à signaler la nécessité et les effets de l'intervention de la législation positive, (explicables par la nature même de l'œuvre intellectuelle, quelque soit le système que l'on adopte, sur le fondement de la propriété intellectuelle).

5. SCHOPENHAUER, *Œuvres posthumes*, édition de Frauenstädt, p. 380, cité par KOHLER, *Patentrecht*, p. 10.

vées par étapes successives, à créer, diront les uns, à reconnaître diront les autres (1), au profit de l'auteur, un droit exclusif de reproduction, dans des conditions et pour une durée variables, suivant l'objet du droit et les exigences de l'utilité générale.

L'intervention *spéciale* du législateur, dans un système de droit écrit, est, selon nous, indispensable pour qu'un droit d'auteur, une propriété intellectuelle, dans le sens traditionnel existe. Nous n'ignorons pas sans doute que les tribunaux de certains états, où l'organisation des droits d'auteur fait défaut, ont déclaré qu'ils étaient fondés à juger d'après l'équité et qu'ils ont consacré, dans une mesure dont ils se sont prétendus seuls juges, la propriété intellectuelle (2). Certains auteurs français ont de même soutenu que la disposition générale de l'article 1382 de notre Code civil, permettrait à elle seule de garantir la propriété des œuvres intellectuelles non visées par un texte spécial (3).

Une pareille opinion exagère singulièrement le sens de la règle posée par l'article 1382. « Cette disposition n'a pas pour but, comme le fait remarquer M. Vaunois, de suppléer aux lacunes des Codes, de promulguer, de rendre obligatoire et de sanctionner les droits oubliés par le législateur. Elle garantit, faute d'autre texte précis, les droits qui sont déjà organisés et réglementés, mais n'intéresse pas les autres » (4). L'article 1382 vise les faits qui constituent une faute, c'est-à-dire, un manquement à une obligation préexistante. L'idée de

1. Cf. *supra*, page 3, note 4.

2. Voir notamment plusieurs décisions des tribunaux mixtes d'Egypte, dans le *Droit d'auteur* de Berne, 1888, p. 92 ; 1889, p. 101 ; 1892, p. 62 ; 1894, p. 54 ; 1895, p. 127. *Prop. Ind.* de Berne, 1900, p. 62 ; 1900, p. 189.

3. Le problème n'est pas, en droit français, purement théorique. Notre législateur a consacré à la propriété des œuvres intellectuelles plusieurs réglementations fragmentaires (Cf. *infra*, Introd. II). Certaines productions de l'intelligence n'ont point été visées expressément par lui ; peuvent-elles être l'objet d'un droit d'auteur proprement dit ? La matière de cette étude sera pour une large partie, un exposé et un historique de cette question. Voir sur la prétendue efficacité de l'article 1382, les articles de Bozérian, dans le *Journal de la Prop. industrielle*, nos 131, 150 et 407 ; A. BARDoux, Rapport sur le projet de loi relatif à la propriété artistique, déposé le 24 juillet 1879, à la Chambre des députés, *Doc. parl.*, session 1881, annexe n° 3415, et aussi Trib. de la Seine, 2 juin 1865, PATAILLE, 1865, p. 340, jugement d'ailleurs réformé par Paris, 20 fév. 1866, PATAILLE, 1866, p. 290.

4. VAUNOIS, *Dessins et modèles de fabrique*, p. 171, n° 257.

faute est en effet dans une relation nécessaire avec l'idée d'obligation ; une personne ne peut être en faute si elle n'était tenue de rien, avant l'acte qu'on lui reproche (1). Les expressions très vagues de l'article 1382 ne doivent pas nous tromper. La faute n'est pas à beaucoup près un « fait quelconque », mais bien un fait parfaitement déterminé par son caractère illégitime. Or, si le droit d'exploiter les productions intellectuelles (et particulièrement, le droit de les reproduire qui est la manifestation essentielle du droit d'auteur), n'est pas attribué exclusivement au créateur, ni interdit à toute autre personne par un texte formel, cette reproduction est licite et ne peut, *par elle seule*, être imputée à faute (2). Malgré la généralité de sa formule, l'article 1382 ne saurait « servir à créer des droits, il ne peut que sanctionner ceux qui résultent de nos lois » (3). L'auteur, à défaut de droit privatif réglementé par la loi positive, ne pourra invoquer ce texte que comme sanction des atteintes qui seraient portées à sa liberté ou à sa dignité personnelles (4).

Les réglementations partielles qui ont consacré, au profit des auteurs de diverses catégories d'œuvres de l'intelligence, un monopole d'exploitation, n'ont pas laissé d'ailleurs à l'article 1382, le soin d'assurer seul la sanction des droits privatifs qu'elles établissaient. Elles ont fait appel au droit pénal ; et à côté de la réparation pécuniaire fondée sur la loi civile en raison du dommage causé à l'auteur, les usurpations frauduleuses du droit exclusivement attribué à celui-ci, ont été érigées, indépendamment de toute question de préjudice, en délits prévus et réprimés par la loi pénale, sous le nom général de contrefaçon.

1. PLANIOL, *Traité de droit civil*, Tome II n° 901 ; AUBRY et RAU, tome II, § 144, note 1. La Cour de cassation se réserve le droit d'apprécier l'existence d'une obligation antérieure capable de donner au fait le caractère d'une faute, 28 janv. 1879, D. P., 79, I, 461.

Le Code allemand dit avec plus de précision dans son § 823 : « Celui qui lèse *illégalement* une autre personne... »

2. Ce n'est pas en effet que la liberté naturelle des tiers soit sans limite. Nous nous réservons de montrer par la suite comment la jurisprudence s'est servie de l'article 1382 pour en réprimer les abus, sous le nom de concurrence déloyale.

3. VAUNOIS, *loc. cit.* ; Cass., 18 décembre 1893 ; PATAILLE, 1894, p. 42 et particulièrement notes 5 et 6 ; ALLART, *De la concurrence déloyale*, n° 137.

4. Par exemple, par une publication anticipée ou contraire à sa volonté, ou par une déformation de son œuvre de nature à porter préjudice à sa réputation.

II

Le législateur français, comme d'ailleurs tous les autres législateurs modernes, a procédé en matière intellectuelle par restrictions successives de la faculté naturelle d'imitation.

Il n'a pu songer, à cause de la méthode qu'il a suivie, à une classification rationnelle des œuvres de l'intelligence et n'a nullement voulu protéger et récompenser tout effort traduit par une production nouvelle. Aussi s'est-il inspiré de considérations très diverses pour constituer les divers groupes d'œuvres, aux auteurs desquelles il a attribué, dans des conditions d'ailleurs sensiblement différentes d'obtention et de durée, un droit exclusif.

Un monopole temporaire d'exploitation a été reconnu aux auteurs d'œuvres dites littéraires et artistiques par la loi organique du 19-24 juillet 1793 et à ceux d'inventions brevetables par la loi du 7 janvier 1791 remaniée par celle du 5 juillet 1844 ; un droit privatif, qui par une anomalie étrange peut être perpétuel, a été accordé aux créateurs de dessins de fabrique, en vertu de la loi du 18 mars 1806. Cette simple énumération suffit pour faire comprendre l'importance de la détermination des caractères spécifiques des productions de chaque catégorie. Or les diverses lois, ci-dessus visées, ne donnent pas toutes une définition rigoureuse de leur objet. Si la loi de 1844 contient à cet égard des indications suffisantes dans son article 2, les lois de 1793 et de 1806 sont muettes sur ce point, et le rôle de l'interprète s'en est trouvé à la fois singulièrement compliqué et étendu. Résumons les conclusions auxquelles il est parvenu.

En ce qui concerne les œuvres littéraires, desquelles ont été rapprochées généralement les compositions musicales, la loi de 1793 semble avoir donné à la protection qu'elle accorde une base purement réaliste et s'être attachée uniquement à la manifestation graphique de l'œuvre. Elle vise dans son article 1^{er} les auteurs d'écrits ou de productions musicales « en tous genres » et ne paraît considérer ni le genre, ni la valeur intrinsèque de la création.

Le même article octroie le bénéfice des dispositions de la loi « aux peintres et dessinateurs qui feront graver leurs

travaux et dessins ». Ce texte ne parle pas des architectes et sculpteurs; la jurisprudence cependant s'est crue autorisée à les comprendre dans la protection légale en raison de la formule plus large de l'article 7 de la loi de 1793 qui parle des « ouvrages de littérature ou de gravure ou de toutes autres productions de l'esprit ou du génie qui appartiennent aux beaux-arts » (1). Mais cette dernière disposition a été, de bonne heure et longtemps interprétée, par la grande majorité de la doctrine et des décisions judiciaires, comme une indication nette de la volonté du législateur de ne réserver le bénéfice du droit exclusif qu'aux seuls créateurs de productions délinéatoires ou plastiques vraiment artistiques, c'est-à-dire susceptibles d'éveiller un sentiment esthétique.

Cette interprétation, que l'on a pu à juste titre, qualifier d'« aristocratique », et qui s'est traduite dans le langage courant par l'expression de « propriété artistique », risquait de laisser sans protection de très nombreuses créations nouvelles par l'aspect ou la forme, spécialement, les dessins ou modèles d'ornement qui servent à décorer les objets usuels, à leur donner une individualité commerciale ou industrielle. Pour combler cette lacune, particulièrement préjudiciable aux industries de luxe si développées en France, le législateur introduisit dans la loi du 18 mars 1806 portant établissement à Lyon d'un conseil de prud'hommes et prévoyant l'extension de cette juridiction professionnelle aux autres villes industrielles, des dispositions destinées à assurer la propriété des dessins de fabrique. Les articles 14 à 19 de la loi de 1806 ne contiennent aucune définition, et ne paraissent se préoccuper que de l'affectation industrielle spéciale des créations qu'ils protègent. Ils sont devenus le centre d'une activité jurisprudentielle prodigieuse au cours du XIX^e siècle; primitivement édictés en faveur des fabricants de soieries

1. La loi du 11 mars 1902 a confirmé l'extension généralement admise de la loi de 1793 aux statuares et architectes (Cf. art. 1^{er}). Elle semble par contre avoir écarté, pour la détermination des caractères de l'œuvre soumise à la loi de 1793, toute investigation sur le but ou le mérite artistiques de la création. Nous revenons sur la loi du 11 mars 1902 dans cette introduction même (§ III) et dans la II^e partie de notre étude; nous la négligeons à cette place, pour ne pas compliquer l'exposé général du § II, et permettre de suivre l'évolution des idées dans cette partie du droit intellectuel.

lyonnais, ils ont été étendus successivement à toutes les industries et ont couvert de leur protection les créations les plus diverses, dessins plans ou modèles en relief. Il s'est ainsi formé, bien plus sous l'influence des besoins pratiques que par la volonté du législateur, une classe très vaste de la propriété intellectuelle.

A l'égard des inventions industrielles enfin, le législateur a pris soin de préciser, parmi les découvertes applicables à l'industrie, celles qui méritent seules à ses yeux d'être l'objet d'un monopole. Pour les déterminer, il s'est spécialement attaché à leur utilité sociale et il a vu, dans l'organisation des brevets, à la fois pour les inventeurs un stimulant énergique et pour la société un élément de progrès et de sécurité.

Les considérations d'ordre très différent qui se sont ainsi successivement imposées au législateur, expliquent la diversité profonde du régime interne de chacune des réglementations légales. Le système entier de la législation française du droit intellectuel peut être résumé dans cette formule : la création n'est pas protégée par le seul fait de sa nouveauté ; elle ne devient l'objet d'un droit exclusif que si elle peut rentrer dans l'une des catégories organisées par des lois spéciales dont les faveurs ne peuvent pas en principe être cumulées.

Nous n'aurions cependant donné de la propriété intellectuelle en droit français qu'un aperçu incomplet, si nous n'ajoutions un trait au tableau que nous en avons esquissé. La reproduction des créations restées en dehors des prévisions législatives ou tombées dans le domaine public est parfaitement licite en soi ; mais s'il est dangereux de parler d'abus de droit, il serait faux de croire que la liberté des tiers à l'égard d'œuvres non protégées soit sans limite. Il suffira, pour préciser la portée pratique de notre remarque, de supposer qu'un industriel cherche à établir, par la reproduction d'un dessin dont un de ses concurrents orne usuellement les produits qu'il livre à la vente, une confusion dans l'esprit du public sur la provenance d'objets analogues décorés du même dessin. Il y a là une manœuvre reprehensible qui peut devenir la base d'une action. En effet, la liberté du commerce et

de l'industrie, proclamée par le législateur révolutionnaire (1), est absolue, mais à la condition que la concurrence reste honnête, probe et loyale. Elle impose à chacun de s'abstenir de porter atteinte à la liberté de ses rivaux.

La jurisprudence a très justement généralisé les conséquences de ce grand principe du droit public moderne. Elle a cherché par l'article 1382 du Code civil, à atteindre, sous le nom générique de concurrence illicite ou déloyale, tous les actes extrêmement variés et complexes de négligence ou de mauvaise foi, de nature à produire une confusion entre les produits de deux fabricants ou commerçants, ou à jeter le discrédit sur un établissement rival (2). Le système jurisprudentiel de la concurrence déloyale peut ainsi indirectement et partiellement compléter l'organisation de la propriété intellectuelle, mais il est essentiel de noter qu'il est absolument indépendant de toute considération de récompense d'une activité créatrice : son fondement est tout différent. Peu importe en effet, pour le problème de la concurrence déloyale, que le dessin qui décore le produit, que la forme ou la dénomination qui sont données à celui-ci, aient été imaginées par le fabricant qu'elles adopte. L'usage habituel, qui a fait de ces signes même depuis longtemps connus, un des éléments de l'achalandage d'une maison de commerce ou d'une fabrique est seul intéressant. La répression de la concurrence déloyale pourra sans doute aboutir pratiquement, à laisser au premier occupant l'usage exclusif de certains indices distinctifs. Mais ce sera seulement dans les limites de la confusion possible, par rapport à une région ou une localité déterminée, ainsi que dans une industrie particulière ; elle n'aura pas pour résultat de créer un droit privatif comparable aux monopoles d'exploitation qui résultent des lois intellectuelles (3).

1. Loi du 7 mars 1791.

2. DARRAS, *Concurrence déloyale*, n° 1.

3. En résumé, l'article 1382 du Code civil joue en matière intellectuelle un triple rôle : a) il sanctionne, de la manière la plus large, véritable *actio injuriarum*, les atteintes portées à la personnalité de l'auteur ; b) il assure la réparation pécuniaire du préjudice résultant de la contrefaçon des œuvres qui font l'objet d'un droit privatif ; c) enfin, à défaut d'une protection exclusive spéciale, il sert à réprimer la concurrence déloyale commise par la reproduction des créations intellectuelles qui peuvent être considérées comme les signes distinctifs d'un fonds de commerce ou d'industrie.

Le législateur, il est vrai, a perfectionné sur deux points le système de la concurrence déloyale. Par les lois du 28 juillet 1824 et du 23 juin 1857, il a organisé de véritables monopoles garantis à l'exemple des droits d'auteur, non seulement par les dispositions générales de la loi civile, mais aussi par une sanction pénale, et ayant pour objet le nom commercial et les marques, c'est-à-dire les moyens matériels de garantir l'origine ou la provenance des marchandises aux tiers.

Sous l'expression globale de *propriété industrielle*, il est devenu traditionnel de grouper les divers droits, séparés d'ailleurs par des différences essentielles de nature, qui contribuent à assurer soit le progrès ou le développement industriels, (droits reconnus aux inventeurs et aux créateurs de dessins et modèles de fabrique), soit la sécurité commerciale (« propriété » des marques et du nom).

III

Les principales difficultés qu'ont soulevées la classification des œuvres intellectuelles et leur répartition entre les catégories successivement constituées par le législateur, se rattachent à l'existence de la classe des dessins et modèles industriels.

Les créations que l'usage a réunies sous cette dénomination tiennent à la fois par leur aspect extérieur des œuvres artistiques protégées par la loi de 1793 et se rapprochent par leur application industrielle des inventions brevetables. La jurisprudence est parvenue à dégager assez nettement, en s'appuyant sur les indications précises du législateur de 1844, le critérium qui distingue les productions susceptibles d'être garanties par des brevets de celles qui sont soumises à la loi de 1806 ; mais elle s'est épuisée en vains efforts, pendant un siècle, à fixer la ligne de démarcation entre les dessins et modèles industriels et les œuvres artistiques.

Dans la brillante préface d'un ouvrage qui a exercé la plus décisive influence sur la doctrine et la jurisprudence contemporaines, Pouillet notait avec vigueur la raison essentielle de ce long échec. « Il provient, disait-il, de ce que le législateur s'est mis en tête de séparer deux choses faites pour

s'unir et s'allier, l'art et l'industrie... Si le dessin de fabrique ne revêtait jamais le moindre caractère artistique, la définition serait tout de suite trouvée ; il suffirait de dire qu'il consiste dans tout effet de lignes, de couleurs ou de formes ayant pour but de donner à l'objet auquel il s'applique une individualité commerciale nouvelle. C'est à ce but que tend tout d'abord la création d'un dessin ou modèle de fabrique, et plus les efforts des fabricants pour en varier la physionomie seront nombreux, plus le consommateur sera séduit, charmé, entraîné à donner son argent en échange de l'article nouveau. Mais il arrive souvent que l'aspect de l'objet ainsi orné n'apparaît plus comme une simple combinaison de lignes géométriques, comme un assemblage ou une simple opposition quelconque de couleurs. C'est un dessin ayant un sens propre, déterminé, parlant à l'esprit, lui rappelant un objet, une figure qui existe dans la nature ; ce sera même un sujet, une scène comportant des personnages dans une attitude, dans un rapport déterminé. Dans ce cas le dessin appliqué à un article commercial, tissu ou faïence lui imprimera une physionomie propre, le distinguant des articles analogues, mais il produira en même temps un autre résultat : il se fera admirer pour lui-même, il fera en quelque sorte oublier l'objet dont la matière lui sert de support ; il captivera, il absorbera l'attention et en achetant l'objet sur lequel il est appliqué, c'est lui surtout que l'on aura en vue d'acquérir... Le dessin de fabrique est d'abord un accessoire ; puis s'élevant par degrés, s'épurant, se perfectionnant, il devient peu à peu le principal. Et vu, étudié dans cette transformation tout à fait insensible d'un infiniment petit en un infiniment grand, il apparaît toujours comme une création de l'esprit dans tous les cas, quelquefois création du génie » (1).

Dès lors, ne risque-t-on pas en tentant une distinction qui conduit à séparer ce que la nature même des choses réunit parfois au point de les confondre, à aboutir à une classification purement artificielle et toujours flottante, à ériger le juge en critique et à assigner à l'art des limites arbitraires ?

1. POUILLET, *Dessins et modèles de fabrique*, préface de 2^e édition, pp. xi et suiv.

En 1902, le législateur s'est ému de l'impuissance de la jurisprudence à résoudre le problème de la coexistence des deux législations de 1793 et de 1806. Il a proclamé par la loi du 11 mars 1902, le droit pour les œuvres nouvelles par l'aspect ou la forme, à la protection de la loi sur les œuvres artistiques, « quels que soient leur destination ou leur mérite » (art. 2). Mais cette intervention législative qui semblait par ses termes mêmes de nature à apaiser les controverses ne paraît pas en pratique avoir eu cet heureux effet. La loi de 1806, non expressément abrogée, reste debout ; arrêts et auteurs hésitent à nouveau, pour déterminer la mesure dans laquelle elle peut encore servir de cadre à l'activité juridique. Les dangers de cette incertitude sont si pressants qu'une seconde intervention du législateur a été sollicitée, et qu'à la suite d'importants congrès, un projet de loi a été déposé par le gouvernement à la Chambre des députés (1).

Une étude d'ensemble sur la situation juridique des créations nouvelles par l'aspect ou la forme, appliquées à l'industrie et non brevetables ne nous a pas semblé sans intérêt. La transformation récente de cette branche du droit intellectuel par la loi de 1902, les projets de réforme pourraient suffire à justifier notre travail, malgré les monographies très documentées dont la matière a été déjà l'objet ; mais en dehors du motif d'actualité, deux raisons principales ont guidé notre choix.

Tout d'abord, il nous semble que parmi les matières de la propriété intellectuelle, si vivantes, il n'en est pas dont l'étude démontre plus manifestement que celle des dessins et modèles industriels, l'impuissance de la volonté législative à régir l'inépuisable richesse et la perpétuelle variété de la vie pratique. Sans rien enlever à la loi écrite de sa valeur vraie, et de son efficacité légitime, sans prétendre avec Montaigne, « qu'il y a peu de relation de nos actions qui sont en perpétuelle mutation avec les lois fixes et immobiles » (2), il est certain, comme très sagement le remarquait Portalis, dans son discours

1. Cf. *infra*, annexe 5.

2. *Essays*, liv. III, chap. XIII.

préliminaire sur le projet de Code civil que « malgré la loi, une foule de choses sont nécessairement abandonnées à l'empire de l'usage, à la discussion des hommes instruits, à l'arbitraire des juges. » (1) La loi positive a été, en notre matière, nous l'avons dit, un instrument indispensable, mais la jurisprudence, en présence des lacunes que faisait découvrir le contact des réalités, a dû, non pas seulement s'évertuer à préciser et circonscrire la volonté légale, mais plutôt s'efforcer « de rapprocher les textes de l'évolution de la vie et en même temps d'assouplir les faits pour les encadrer dans les textes, en vue d'arriver par ce double et inverse mouvement à une adaptation du droit écrit au milieu social qu'il régit. » (2) Aussi comptons-nous, dans cette étude, nous attacher spécialement à décrire « la floraison de règles déterminées par la pratique, et précisées par les monuments judiciaires » (3) qui est venue compléter et souvent déformer les textes, mais aussi préparer les réformes prochaines. Persuadé que les progrès juridiques ne peuvent être aperçus que par une étude minutieuse du droit vivant, de la pratique et de la jurisprudence (4), nous consacrerons les deux premières parties de ce travail, l'une à une étude d'histoire du droit moderne, au développement dans notre législation du principe de la dualité de réglementations en matière de créations nouvelles par la forme, l'autre au régime actuel et aux difficultés nées de la loi de 1902.

Nous pourrions enfin répéter avec un de nos devanciers, M. Fauchille, qu'il semble « plus aisé d'analyser le droit d'auteur quand il s'applique à des produits ou l'imagination a généralement moins de part que dans d'autres œuvres moralement plus élevées. En face d'une armure de soierie ou d'un modèle de porcelaine, on peut espérer que le sentiment influera moins dans la discussion qu'en face d'un tableau de maître et que la vérité juridique a plus de chance de se déga-

1. Rapporté dans FENET, *Recueil complet des travaux préparatoires du Code civil*, tome I, p. 467.

2-3. FRANÇOIS GENY, « La notion du droit positif à la veille du xx^e siècle », discours prononcé à la séance de rentrée de l'Université de Dijon, le 8 nov. 1900. Cf. aussi, PERCEROU, dans les *Annales de droit commercial*, 1900, tome XIV, pp. 149-150.

4. Cf. E. BARTIN, *Etudes sur le régime dotal*, 1892, préface II.

ger dans cette abstraction du raisonnement » (1). Notre ambition serait d'aller plus loin et de rapprocher les divers droits d'auteur pour en démontrer l'identité fondamentale. Comme conclusion à l'examen des difficultés soulevées par la conception des dessins et modèles industriels considérés comme classe spéciale du droit intellectuel, nous voudrions dégager les règles d'une coordination systématique des œuvres de l'intelligence, et rechercher les bases d'une classification rationnelle et pratique (2).

1. FAUCHILLE, *Dessins et modèles de fabrique*, Introduction, p. 3.

2. Ce sera l'objet de notre troisième partie. Il ne nous a pas paru possible d'admettre l'ordre d'exposition généralement adopté par les ouvrages consacrés aux matières intellectuelles, qui suivent le droit d'auteur, de sa naissance à son extinction et qui successivement en déterminent la nature, les conditions et la sanction. Sans un examen descriptif de l'extension et de la régression successives de la notion de dessin de fabrique, sans une recherche des causes de cette évolution, les problèmes pratiques actuels ne sauraient être compris dans toute leur complexité, et de même, les solutions qui ne s'inspireraient pas d'une expérience d'un siècle se défendraient bien difficilement.

PREMIÈRE PARTIE

Etude historique

CHAPITRE PREMIER

Ancien droit

L'étude des problèmes de propriété intellectuelle dont le développement est une des manifestations les plus caractéristiques de l'évolution de la science juridique, est trop intimement liée au droit moderne, pour prêter à des recherches approfondies d'érudition historique (1). De pareils travaux risqueraient de paraître sans utilité dans un ouvrage consacré aux dessins et modèles industriels, c'est-à-dire à des créations, qui doivent sinon leur protection législative, du moins leur importance économique aux phénomènes qui ont bouleversé le régime de la production industrielle au cours du siècle dernier.

Il n'en est pas moins indispensable dans une étude de droit

1. D'excellents travaux nous dispensent d'ailleurs de nous livrer à une étude détaillée des monuments législatifs ou jurisprudentiels de l'ancien droit et nous permettent de nous borner à esquisser des conclusions d'ensemble. Nous citerons particulièrement :

PHILIPON, *Notice historique sur la propriété des dessins de fabrique*, Paris, 1888, in-8 ; A. VAUNOIS, *Des dessins et modèles de fabrique*, Paris, 1898 (Introduction historique) et *De la condition et des droits des artistes jusqu'à la Révolution*, 1892.

positif d'être fixé sur les origines des réglementations modernes, sur les précédents auxquels elles se rattachent et qui les expliquent.

SECTION I

Aperçu général

Le régime appliqué aux productions intellectuelles dépend dans une large mesure de l'organisation du travail. Dans notre ancien droit, celle-ci repose essentiellement dès le Moyen-Age, jusqu'à la veille de la Révolution, sur l'institution des corporations.

Nées de la nécessité où s'étaient trouvés les artisans des villes de se défendre contre les abus du régime féodal, après avoir rendu la vie aux communes et arraché aux seigneurs les chartes de leur indépendance, les corporations se sont organisées et ont rédigé leurs statuts. Non contentes de protéger leurs membres contre les dangers extérieurs, elles ont créé des juridictions intérieures, chargées de maintenir l'ordre et de régler les questions de métiers. Des monopoles se sont constitués en leur faveur ; de nombreux procès témoignent du soin jaloux avec lequel elles les ont défendu. L'autorité royale a bien cherché à réagir contre la tyrannie oppressive des corporations, mais le plus fréquemment son intervention n'a eu pour résultat que d'opposer à celle-ci un régime aussi dangereux de privilège et de bon plaisir.

Les entraves du système corporatif se sont imposées aussi bien à la production des œuvres artistiques qu'à celle des créations industrielles. Pour se prétendre publiquement artiste, longtemps il a fallu se résigner à entrer dans une communauté et à faire métier. La pratique d'un art, lorsqu'elle n'était pas uniquement une satisfaction personnelle et qu'elle s'accompagnait de la recherche d'une rémunération pécuniaire, était restée, même après le glorieux essor de la Renaissance, sévèrement réglementée. Pour les artistes comme pour les artisans, il n'y avait aucune liberté, pas même celle de la concurren-

rence, encore moins celle de la contrefaçon (1). La tutelle corporative imprimait si fortement son empreinte sur les esprits, que, lorsqu'il devint possible, au xvii^e siècle, pour les artistes, d'échapper par la faveur royale aux groupements de métier, les « brevetaires royaux » s'efforcèrent de se réunir en une communauté nouvelle, dont la rivalité avec les anciennes corporations se traduisit par des procès incessants.

Des difficultés de qualification des œuvres intellectuelles analogues à celles que connaît le droit moderne, ne pouvaient guère se présenter sous un régime où les créations étaient régies par des règles uniquement établies en considération de la place occupée par leurs auteurs dans une corporation industrielle ou dans une communauté artistique. Particulièrement au regard des productions que l'usage a groupées sous le nom de « dessins et modèles industriels », il est intéressant de remarquer que, si le joug de l'organisation corporative s'est appesanti lourdement sur les artistes industriels, au risque d'étouffer ou de stériliser l'effort créateur des initiatives individuelles, le problème essentiel de la protection de l'œuvre par la reconnaissance d'un droit de reproduction garanti contre les atteintes des tiers s'est trouvé très simplifié. A nous en tenir aux documents des xvii^e et xviii^e siècles, et sans nier que longtemps le droit du créateur, artiste ou fabricant, ait été absorbé dans celui de la corporation entière, il semble possible d'établir que, dans chaque communauté, les maîtres qui avaient créé (ou dont les ouvriers avaient inventé), des dessins ou modèles nouveaux, possédaient un droit exclusif de jouissance, transmissible et sans limite précise de durée, et que protégés contre les tiers par le monopole corporatif, ils étaient garantis contre la contrefaçon par les autres membres du groupe, grâce aux statuts intérieurs de la communauté.

Pour que le problème de la protection juridique des dessins et modèles industriels se pose avec toute son ampleur, il a fallu que les progrès économiques et les transformations politiques fassent éclater les cadres protecteurs sans doute

1. LÉON DE LABORDE, *La Renaissance*, 2 vol. in-8, I, p. 38 ; ALBERT VAUNOIS, *De la propriété artistique en droit français*, pp. 102 et suiv. Cf. MORILLOT, *De la protection accordée aux œuvres d'art*, pp. 122 et suiv.

mais étroits, d'une réglementation incompatible avec une production intense et non localisée.

SECTION II

Sources

Les sources les plus abondantes de ce chapitre d'histoire du droit se trouvent dans les règlements particuliers des corporations dont les productions étaient décorées de dessins ou d'ornements en relief, dans les arrêts du Conseil du Roi qui leur ont donné l'autorité législative et dans les ordonnances royales qui, en quelques hypothèses particulièrement importantes pour nous, en ont généralisé l'application.

I

Ce sont incontestablement les règlements de l'industrie lyonnaise des étoffes de soie qui ont été étudiés avec le plus de soin et qui ont influé le plus profondément sur les dispositions législatives modernes relatives aux dessins et modèles industriels (1).

Dès le ^{xv}^e siècle, il existe à Lyon une manufacture de draps d'or et de soie (2). Elle prospéra rapidement et Henri II frappé de son développement au cours d'un voyage qu'il fit à Lyon (et dont les chroniques rappellent les magnificences), rendit une ordonnance le 4 décembre 1554 qui réprime les « fraudes, malfaçons, tromperies et vols de soie que les teinturiers,

1. Bibliographie : F. MENESTRIER, *Histoire consulaire de la ville de Lyon*, 1696 ; G. PARADIN, *Mémoires de l'histoire de Lyon*, 1573 ; E. PARISSET, *Les beaux arts à Lyon. Les industries de la soie, histoire et statistiques* ; VITAL DE VALOUS, *Etienne Turquet et les origines de la fabrique lyonnaise* ; E. PHILIPON, *Notice historique*, déjà cité.

2. De nombreux Italiens, à la suite d'Etienne Turquet et de Barthelémy de Noris étaient venus s'établir à Lyon, attirés par les privilèges que les magistrats municipaux, les consuls, leur accordaient. La fabrique lyonnaise en 1553 faisait vivre 12.000 personnes.

moliniers, compagnons ouvriers et devideresses » pouvaient commettre aux dépens des maîtres fabricants (1).

Vers le milieu du xvii^e siècle apparaissent les premiers desinateurs de fabrique, véritables artistes, dont le rôle est dès lors prépondérant dans l'industrie des soieries lyonnaises. En même temps les procédés se perfectionnent et permettent d'exécuter des compositions d'une inspiration et d'un coloris très variés.

L'exportation se développe ; mais avec elle les dangers de la concurrence extérieure et de la contrefaçon se font plus pressants. Le 25 octobre 1711 le consulat de Lyon rend une première ordonnance (homologuée par arrêt du Conseil du Roi, en date du 1^{er} mars 1712), « servant de règlement pour la communauté des marchands et maîtres ouvriers en soye de la ville de Lyon », par laquelle il était fait « très expresses inhibitions et défenses à tous marchands, maîtres ouvriers, compagnons et autres employés dans la manufacture des étoffes de soye, de quelque sexe et âge qu'ils puissent être, de prendre, voler, vendre, prêter, remettre et se servir directement et indirectement des dessins qui leur ont été confiés pour fabriquer ». Dans sa savante notice, M. Philippon montre que ce document ne faisait que « reconnaître et sanctionner des usages commerciaux depuis longtemps en vigueur. L'arrêt de 1712 ne crée pas le principe de la propriété des dessins de fabrique... de tout temps, mais surtout au xvii^e et au xviii^e siècles où en raison de leurs grandes dimensions, ils coûtaient fort cher à établir, les dessins ont été considérés comme formant la partie la plus importante du fonds de commerce, c'est-à-dire en d'autres termes, comme la propriété des maisons qui les avaient fait composer ».

Mais le nombre croissant des contrefaçons accuse bientôt l'insuffisance des mesures prises par l'ordonnance de 1711, car seuls sont punis, les abus de confiance commis à Lyon par les employés ou ouvriers, au détriment des manufacturiers.

1. On a remarqué que cette ordonnance ne parlait pas du vol des dessins. La raison, suivant G. Paradin (*loc. cit.*, pp. 230 et suiv.) est qu'à l'époque où elle fut promulguée, on ne fabriquait pas encore d'étoffes figurées, mais seulement des étoffes unies dont on variait l'aspect par des appliques de passementeries, guipures, fers d'or et d'argent.

La répression est limitée, elle reste locale et pour ainsi dire interne, comme il est naturel pour un règlement dont l'origine est purement corporative. Sur les instances de la « communauté des maîtres marchands et ouvriers en soye » une deuxième étape est parcourue ; les dispositions de l'ordonnance sont étendues aux provinces du Lyonnais, Forez et Beaujolais, par arrêt du Conseil du Roi du 1^{er} octobre 1737, et défense est faite par un nouvel arrêt en date du 19 juin 1744 « à tous dessinateurs et autres personnes quelles qu'elles soient de lever, copier, faire lever et copier directement ou indirectement et en quelque façon que ce puisse être, aucun dessin sur les étoffes *tant vieilles que neuves*, ni sur les cartes des dessins desdites étoffes à peine de mille livres d'amende contre le dessinateur qui aurait levé ou copié lesdits dessins et de pareille amende contre celui qui les aurait fait lever ou copier et en outre de confiscation des étoffes fabriquées sur les dessins levés ou copiés : ladite confiscation applicable *moitié au profit de ladite communauté*, et moitié au profit du maître marchand dont les dessins auraient été levés ou copiés ».

Ces dispositions se montrent cependant encore impuissantes. Il devient évident que la fabrique lyonnaise n'échappera à la ruine dont la menace la concurrence étrangère que si elle se trouve efficacement protégée, non plus-seulement à l'égard de contrefaçons régionales, mais contre des atteintes des fabricants de tout le territoire et des pays voisins. Les maîtres lyonnais songent d'abord à prohiber l'envoi d'échantillons d'étoffes (1), qui font connaître, dit un mémoire de l'époque, « la composition d'un dessin, son effet, ses nuances, le tissu de l'étoffe, l'armure du métier la qualité des matières, le compte de chaîne » (2). Même insuccès. Les fabricants s'avisent alors de demander l'extension à toute la France du règlement complété de 1744 ; ils présentent par l'intermédiaire des syndics jurés-gardes de la grande fabrique de Lyon une requête qui aboutit à l'arrêt du Conseil du Roi du 14 juillet 1787 (3).

1. Règlement du 16 avril 1765. Cf. PHILIPON. *Notice, loc. cit.*

2. Cf. PHILIPON, thèse, p. 24.

3. Le texte de l'arrêt du Conseil est donné par GASTAMBIDE, *Traité des contrefaçons*, en note sous le n° 327 et par POUILLET (*Dessins et modèles*), p. 7.

Le règlement de 1787, à raison de sa large portée, de l'influence considérable qu'il a exercée sur le législateur de 1806 mérite une analyse rapide ; il renferme tous les éléments d'une législation complète sur la matière : reconnaissance d'un droit, conditions d'exercice, durée et sanction.

Dès le préambule, les droits des fabricants, créateurs ou cessionnaires de dessins nouveaux sont nettement affirmés (1). L'article 1^{er} déclare que « les fabricants qui auront composé ou fait composer de nouveaux dessins, auront seuls exclusivement à tous autres le droit de les faire exécuter en étoffes de soie, soie et dorure, ou mélangés de soie. » Tout créateur d'ailleurs, ne se trouve pas fondé à se prévaloir d'un droit privatif ; il faut, par une conséquence naturelle de l'organisation corporative, encore toute puissante après l'insuccès de Turgot qu'il soit *maître fabricant*.

A la différence des précédents règlements, l'arrêt de 1787 impose au fabricant, qui veut se réserver le droit exclusif d'exploiter un dessin nouveau, une formalité conservatrice et descriptive. Il devra, aux termes de l'article 5, en présenter l'esquisse ou l'échantillon au bureau de la communauté des maîtres marchands et ouvriers en étoffe de soie, et faute par lui de s'être soumis à cet enregistrement il sera déchu de toutes réclamations (art. 6). Cette exigence, innovation de l'arrêt de 1787, obéit à une pensée facilement explicable. En prévision de conflits que l'autorité interne des corporations locales serait impuissante à trancher, il devenait nécessaire de réglementer les moyens de justification que pourraient invoquer les fabricants pour justifier l'antériorité de leurs créations (2).

1. « Sa Majesté a reconnu que la supériorité, qu'ont acquise les manufactures de soieries de son royaume, est principalement due à l'invention, à la correction, au bon goût des dessins ; que l'émulation qui anime les fabricants et dessinateurs s'aneantirait, s'ils n'étaient assurés de recueillir les fruits de leurs travaux. » Le Conseil affirme que le roi a voulu donner « aux véritables inventeurs la faculté de constater d'une manière sûre leur propriété et par là, exciter de plus en plus les talents par une jouissance exclusive proportionnée dans sa durée aux frais et mérites de l'invention ».

2. L'article 5 de l'arrêt de 1787 montre très clairement l'importance prise par la question de la *preuve* en matière de propriété industrielle, dès que la protection du créateur ou inventeur n'est plus localisée. Les besoins auxquels répond la formalité de dépôt ou d'enregistrement n'ont fait que s'affirmer avec le développement économique, et ils restent, nous le verrons, l'argument principal des partisans d'une législation spéciale pour l'art industriel.

Sur un second point, l'arrêt de 1787 porte atteinte aux traditions de la fabrique lyonnaise. Les documents antérieurs ne précisaient en aucune façon la durée du droit d'auteur, qui était considéré comme perpétuel ; le 2^e paragraphe de l'article 1^{er} limite au contraire « le privilège à quinze années pour les étoffes destinées aux ameublements et ornements d'église, et à six ans pour celles brochées et façonnées servant à l'habillement ou à tout autre usage » à compter du jour de la déclaration descriptive.

Les autres dispositions sont relatives à la procédure et à la répression des contrefaçons (art. 2 et 3) ; elles répètent en les généralisant les mesures prises par l'arrêt de 1744. L'article 7 déclare que les « fabricants poursuivront par devant les juges de la police des arts et métiers du domicile des contrevenants tant ceux qui feraient lever ou copier leurs dessins que ceux qui les feraient exécuter, et pourront requérir contre eux la prononciation des peines portées par le présent arrêt et la confiscation des étoffes tant sur le fabricant qui les ferait exécuter que sur le marchand qui les exposerait. »

L'arrêt de 1787 souleva cependant de vives protestations à Lyon ; les dispositions restrictives des articles 1 et 5 sur la durée du droit et l'obligation de la déclaration préalable, furent, à la suite d'une requête véhémement, rapportées dès la fin de l'année 1787, et la fabrique de Lyon continua, en vertu d'un privilège tout local, à jouir de la perpétuité du droit sans formalité.

II

L'organisation de la propriété des dessins d'étoffes de soie constitue le type le plus achevé des réglementations fragmentaires du droit d'auteur, sous l'ancien régime.

Pour être complet, il faudrait s'attacher tour à tour à chaque métier, analyser les archives des diverses communautés et étudier d'innombrables réglementations spéciales. Les monographies consacrées à l'histoire des corporations accueillent très généralement cette conclusion, que, même dans les métiers dont les statuts sont muets, la contrefaçon des créations d'un des membres du groupe était en fait réprimée, car

« tout acte de concurrence déshonnête était interdit entre les maîtres de la même communauté. Ces maîtres étaient le plus souvent en petit nombre et la surveillance des gardes et jurés qui s'exerçait facilement dans le sein de la corporation, ne laissait personne en dehors d'elle, empiéter sur la création que s'était appropriée un membre de la communauté » (1).

Parmi les statuts corporatifs les plus explicites sur la propriété des dessins, on peut citer les règlements des maîtres et marchands tapissiers des fabriques de Felletin et d'Aubusson (2), ceux des fabricants de Lille et de Roubaix sanctionnés par ordonnances de Charles-Quint (1553), d'Albert et d'Isabelle (1609) (3).

En ce qui concerne les œuvres en relief, les règlements de la communauté des maîtres fondeurs de la ville de Paris sont parmi les plus précis. Les statuts du 21 avril 1766, homologués par sentence de police du 15 juillet 1766 et par arrêt du Parlement du 30 juillet de la même année, font défense « à tous marchands, merciers, bijoutiers, miroitiers, doreurs, ébénistes et à tous autres de piller ou de faire piller les modèles des maîtres fondeurs, ni faire mouler sur les modèles desdits maîtres; et à tous maîtres fondeurs et autres ouvriers de les monter et finir, qu'ils ne soient sûrs que ce n'est point une pièce pillée » (4). Ils imposent aux maîtres fondeurs de déposer une description de leurs nouveaux modèles au bureau de la communauté. Le dépôt peut être secret; il est accessible aux orfèvres, sculpteurs et même simples particuliers qui voudraient avoir une pièce unique. Le règlement des fondeurs devint le type de ceux adoptés à la fin du XVIII^e siècle

1. ALBERT VAUNOIS, *Dessins et modèles*, Introd. historique, p. 4, note 2. Cf. ETIENNE MARTIN SAINT-LÉON, *Histoire des corporations de métiers depuis leur origine jusqu'à leur suppression en 1791*; LEVASSEUR, *Histoire des classes ouvrières en France*; O. LACROIX, *Histoire des anciennes corporations de la capitale de la Normandie* (Rouen 1850).

2. Cf. Mémoire de M. Pérathon lu à la session des Sociétés des Beaux-Arts en 1895 (*Journ. offc.*, 20 avril 1895, p. 2264); VAUNOIS (*Dessins et modèles*, p. 5).

3. FAUCHILLE, *Dessins et modèles*, pp. 25-29; WAUVERMANS, *Le droit des auteurs en Belgique*, Bruxelles, 1894, p. 24.

4. Les statuts des métiers parisiens ont été recueillis par M. DE LESPINASSE, *Métiers et corporations de la ville de Paris*, 2 vol. Le texte du règlement de 1766 des maîtres fondeurs est reproduit par VAUNOIS, *loc. cit.*, appendice.

par toutes les corporations dont les membres créaient des modèles (1).

L'histoire de la « communauté des peintres et sculpteurs de Saint-Luc, de la ville, faux-bourgs et banlieue de Paris » (2) dont le rôle fut si considérable en matière d'art industriel, est aussi féconde en renseignements intéressants. Des règlements successifs approuvés par ordonnances royales, codifiés en quelque sorte en 1730 s'efforcent d'interdire et de réprimer la contrefaçon des ouvrages des maîtres (3) « dessins, esquisses ou tableaux, figures de ronde-bosse, bas-reliefs, ornements et autres ». De même, après que les « brevetaires » royaux les plus importants, eurent obtenus, non plus des faveurs individuelles, mais la création d'une communauté nouvelle, l'« Académie royale de peinture et de sculpture », leur premier soin fut de faire assurer la garantie de leurs droits d'auteur (4).

SECTION III

La classification des matières intellectuelles sous l'Ancien régime

La plupart des historiens du droit intellectuel ont été frappés du développement des mesures prises, sous l'Ancien droit, en vue de protéger les dessins et modèles dans un certain nombre d'industries, comparé à l'absence de réglementations analogues en faveur des inventions ou des œuvres littéraires. « Avant 1789, écrit M. Philipon, le droit des inventeurs et des auteurs était soumis à l'unique et absurde régime des privilèges : il dépendait uniquement du bon plaisir royal de le consacrer ou de le méconnaître. Par une de ces inconséquences si fréquentes dans notre législation et dans l'organisation économique et sociale de l'Ancien régime, ce qu'on

1. Cf. règlement de 1776 des graveurs, ciseleurs, damasquineurs, peintres sur émail, etc.

2. VAUNOIS, *La condition et les droits des artistes jusqu'à la Révolution*, passim *La propriété artistique*, p. 106.

3. VAUNOIS, *La condition et les droits d'auteur*, pp. 13 et 24.

4. *Id.*, *La propriété artistique*, p. 108.

refusait aux auteurs de découvertes industrielles et aux littérateurs, on l'accordait aux inventeurs de dessins de fabrique » (1).

En réalité, dans l'ancienne France, où le droit au travail n'est pas considéré comme un droit naturel, mais comme un droit « régalien » le fait de la création d'un dessin ou modèle original ne suffit à plus forte raison, en aucun cas, à fonder un droit privatif. Les règlements corporatifs, dont le jeu assure pratiquement la protection des seuls maîtres fabricants, n'ont qu'une autorité locale et restreinte ; les dispositions d'ensemble et d'intérêt général font défaut. Mais, tandis que, seul en face du pouvoir royal omnipotent, et d'autant plus enclin à lui mesurer ses faveurs que la pensée répandue par le livre est susceptible d'un rayonnement plus intense, l'écrivain est réduit, sous l'ancien régime, à solliciter pour chacun de ses ouvrages, privilège de reproduction et protection contre les atteintes des tiers, le fabricant de soieries lyonnais, le maître fondeur parisien possèdent, sur leurs créations, à raison de leur *seul* caractère professionnel, un monopole d'exploitation plus ou moins localisé. L'organe corporatif au fond s'est interposé entre le créateur et l'autorité royale. Le droit à l'invention, peut-on dire, c'est la corporation qui l'a obtenue une fois pour toutes, par le privilège même de son institution ; et le problème de la rémunération de l'auteur par l'attribution d'un monopole est devenu une pure question de réglementation interne. Celui ci a pu être organisé et limité de façon très diverse.

Jusqu'à la fin de l'ancien régime, la classification des droits intellectuels, dans la mesure où il est permis d'employer cette expression, est entièrement fondée sur la considération de la destination de l'œuvre et surtout sur celle de la qualité professionnelle de l'auteur apparent ; la question du mérite de la création n'est nullement prise en considération. Une distinction s'accuse nettement sans doute entre les arts de dessin, de peinture ou de sculpture « exercés d'une manière entièrement libérale », et les arts mécaniques ou industriels. La déclaration de Versailles du 15 mars 1777 l'accentue : « ne seront

1. PHILIPON, n° 9.

réputés exercer libéralement les arts de peinture et de sculpture que ceux qui s'adonneront sans *aucun mélange de commerce* à quelqu'un des genres qui exigent pour y réussir une connaissance approfondie du dessin et une étude réfléchie de la nature, tels que la peinture et la sculpture des sujets historiques, celles du portrait, le paysage, les fleurs, la miniature et les autres genres desdits arts qui sont susceptibles d'un degré de talent capable de mériter à celui qui le possède l'admission à l'Académie royale de peinture et de sculpture » (1). Mais la distinction, elle-même, reste en harmonie avec le système général ; si les créateurs industriels n'obtiennent protection pour leurs œuvres que par l'intermédiaire du groupement corporatif auquel ils se rattachent, la reconnaissance de la propriété artistique est restreinte en faveur des seuls artistes académiciens.

(1) ISAMBERT, *Recueil des anciennes lois françaises*, t. XXIV, p. 364.

CHAPITRE II

La loi des 19-24 juillet 1793

Les décrets votés dans l'enthousiasme du la nuit du 4 août, ne portent pas atteinte aux droits intellectuels, même à ceux que les arrêts du Conseil du Roi avaient qualifié de « privilèges » (1) ; mais la loi du 2 mars 1791 (2), abolit définitivement les corporations, maîtrises et jurandes auxquelles l'édit de Turgot avait déjà porté un premier coup. Par cette même loi, tous les règlements, qui se rattachaient à l'organisation corporative, sont abrogés. La liberté du commerce et de l'industrie devient la base fondamentale du droit nouveau ; désormais il est loisible à toute personne de faire tel négoce, d'exercer tels arts, métiers et professions qu'elle jugera bon. Mais la contrefaçon des créations industrielles reste sans sanction.

Les Académies de peinture et de sculpture résistent mieux à la tourmente (3) ; mais elles se sentent menacées. Les artistes, d'ailleurs très divisés entre eux, adressent à la Convention nationale d'ardentes pétitions et de bruyantes députa-

1. Par exemple, l'arrêt de 1787, sur les dessins de fabrique (art. 1^{er}). Il existe sur ce point une controverse entre les auteurs, à laquelle nous ne nous attardons pas. Cf. FAUCHILLE, p. 36 ; PHILIPON, *Dessins et modèles*, p. 45 et la note de POUILLET, *Dessins*, p. 14.

2. Confirmée par la loi du 14 juin 1791 et la constitution du 13 septembre de la même année.

3. Celles de Paris et de la province (art. 6 de la déclaration de 1777). Sur les luttes entre les « agréés » et les « académiciens », voir VAUNOIS, *De la propriété artistique*, pp. 134 et suiv. et les journaux de l'époque notamment le *Moniteur* du 6 septembre 1790. « Les élèves et amis de David, dit encore M. VAUNOIS, *Dessins*, p. 41, envahissaient périodiquement la salle des séances à la convention, sous prétextes de présenter aux députés leurs pétitions incessantes ».

tions ; sur le rapport de Latkanal ils obtiennent, par la loi du 19 juillet 1793, la reconnaissance et la réglementation du droit de propriété sur les œuvres littéraires et artistiques.

I

Le législateur révolutionnaire, après avoir proclamé que « de toutes les propriétés, la moins susceptible de contestation, celle dont l'accroissement ne peut ni blesser l'égalité, ni donner ombrage à la liberté, est sans contredit celle des productions du génie », et s'être étonné qu'une « loi positive soit nécessaire pour en assurer le libre exercice », accorde un droit exclusif temporaire aux auteurs d'écrits ou d'œuvres appartenant aux beaux-arts. Ce droit est acquis sans formalité, par le seul fait de la création ; sa durée est restreinte à la vie de l'auteur et à une période de dix années après le décès de celui-ci au profit des héritiers ou cessionnaires (1). Quant à la sanction, elle est assurée par la reconnaissance à l'auteur ou à ses ayants droit de la faculté de requérir la confiscation des œuvres contrefaites et par un système d'amendes (art. 3, 4, 5) (2). L'exercice de l'action en contrefaçon pour les ouvrages de littérature et de gravure est soumis à l'accomplissement préalable d'un dépôt de deux exemplaires à la Bibliothèque nationale ou au Cabinet des estampes ; mais la portée de cette formalité n'est pas douteuse ; elle est destinée principalement à enrichir les collections nationales et son effet est purement déclaratif.

La réglementation du droit d'auteur est, à défaut d'autre mérite, simple. Mais des difficultés d'interprétation, particu-

1. On a souvent réclamé du législateur moderne le rétablissement de la perpétuité qu'avait le droit d'auteur sous le régime des privilèges royaux, avant la Révolution ; mais il s'est contenté d'étendre le délai accordé aux successeurs ou aux cessionnaires de l'auteur, tout en conservant le principe de la législation de 1793. L'article 39 du décret de 1810 garantit le droit de propriété à l'auteur et à sa veuve pendant leur vie et à leurs enfants pendant vingt ans. La loi du 8 avril 1854 porta le droit des enfants à trente ans à partir du décès, soit de l'auteur, soit de la veuve. Pour les collatéraux, leur droit continua à être régi par la loi de 1793. Enfin, la loi du 14 juillet 1866 fixa « la durée des droits accordés aux héritiers, successeurs irréguliers, donataires ou légataires des auteurs, compositeurs ou artistes à cinquante ans à partir du décès de l'auteur ».

2. Cf. annexe, n° 1.

lièrement importantes pour nous, se sont élevées sur la détermination du domaine d'application de la loi de 1793. Nous les avons notées à grands traits dans l'introduction de cette étude.

La technique du législateur de 1793 est en effet au plus haut point vicieuse. Après avoir procédé dans l'article 1^{er} par une énumération qui paraît limitative, il généralise dans un dernier article, qui n'est en lui-même qu'une inutile répétition, mais qui désigne les œuvres protégées par des formules plus compréhensives.

La loi de 1793, en tous cas, n'est pas applicable à tous les objets nouveaux par leur aspect ou leur forme, quelle que naturelle qu'aurait pu paraître cette décision. Elle ne semble viser, malgré les dangers que peut présenter une distinction juridique fondée sur le discernement par les juges d'un caractère esthétique, que celles d'entre ces productions, qui suivant l'expression légale la plus large, « appartiennent aux beaux-arts ».

Outre les arguments de texte, l'esprit de la loi et les circonstances confirment cette opinion.

a) Dans le recueil des séances du Comité de l'instruction publique de la Convention nationale (1), toute l'attention des législateurs se porte sur la protection « des productions du génie » ; dans son rapport, Lakanal, annonce ambitieusement qu'il légifère pour elles. Les créations plus humbles sont négligées ; à aucun moment des travaux préparatoires, « il n'est fait allusion aux créations qui décorent les produits des manufactures ou fabriques, dessins de papiers peints, broderies de soie, ornements de porcelaine, combinaisons de fils qui donnent leur caractère aux étoffes, œuvres d'une nature plus modeste et d'une destination exclusivement industrielle » (2).

b) Les conditions de l'intervention législative en 1793 mettent encore mieux en évidence le but des rédacteurs de la loi. « La Révolution, dit M. Vaunois, a bouleversé les institutions politiques, mais non les idées courantes et le langage usuel.

1. Procès-verbaux du Comité, publiés par M. GUILLAUME, Paris, 1894, Imprimerie nationale.

2. VAUNOIS, *Dessins*, n° 12.

Au fur et à mesure qu'elle détruisait, elle édifiait sur les ruines, elle imaginait une organisation nouvelle... L'ancienne réglementation industrielle disparaît dès qu'on a sauvegardé les droits des inventeurs (1) ; l'ancienne organisation artistique est renversée, dès qu'on a proclamé les droits des artistes ; les deux ordres de faits se répondent » (2).

Au XVIII^e siècle, dessins et modèles industriels, productions des « arts mécaniques », ne pouvaient être considérées comme œuvres des « beaux-arts », qualification réservée, nous l'avons noté, aux arts de dessin, de peinture ou de sculpture exercés d'une manière libérale, sans mélange de commerce. La loi de 1793 a été faite spécialement pour les créations des arts libéraux ; dans la pensée de ses auteurs, elle est restée étrangère à l'art industriel, et suivant l'expression de Renouard, elle n'a pas été écrite « en contemplation des fabricants et de leurs dessins » (3). Il importe cependant d'ajouter que le problème de la détermination du domaine de la loi de 1793 n'a pas pu se réduire à une question d'affectation « libérale » ou industrielle, en raison de la disparition, dans les mœurs et la pratique, à la suite des lois révolutionnaires, des barrières entre arts et métiers et de la pénétration réciproque de l'art et de l'industrie. Il s'est présenté sous une forme plus large. Les créations des arts libéraux ont leur *vie* propre, indépendante de toute utilité. Il a paru permis de prétendre que c'est à cette valeur intrinsèque de la conception artistique que la loi de 1793 s'était attachée et qu'elle avait voulu récompenser, quel qu'en fût d'ailleurs le degré. Ne doit-on pas alors être conduit à étendre non seulement la protection de la loi à toutes les œuvres d'art pur, relevant de catégories non visées par le texte de l'article 1^{er} comme les œuvres de sculpture, mais aussi à toutes les productions qui révèlent une pensée artistique, quelle que soit l'utilisation ou la destination des objets qui en sont ornés ?

1. VAUOIS, *Dessins*, n° 46 : Deux mois avant de porter le dernier coup aux corporations, aux privilèges des artisans et aux communautés d'arts et métiers (loi du 2 mars 1794), la Constituante avait garanti les droits industriels sur leurs inventions et découvertes par la loi des brevets (7 janvier 1794).

2. Le décret du 8 août 1793 qui supprime les académies, suit à quelques semaines la loi du 19 juillet 1793.

3. RENOARD, *Du droit industriel dans ses rapports avec les principes du droit civil*, p. 234.

II

La difficulté ne tarda pas à être discutée. Les recueils ont conservé un arrêt de la Cour de cassation du 5 brumaire an XIII (1), rejetant un pourvoi contre une décision de la Cour criminelle du Loiret, sur la question de savoir si les dessins de papier peint pouvaient être protégés par la loi de 1793. La Cour du Loiret, après le tribunal de Gien, déclara formellement que cette loi ne pouvait s'appliquer, et un arrêtiste de l'époque remarque que « l'industrie des dominotiers ne comporte pas l'élévation ou la profondeur du génie, en faveur de qui est faite la loi qui prohibe les contrefaçons » (2). Les juges affaiblissaient leur décision de principe en ajoutant, il est vrai, que, dans l'espèce, il ne pouvait y avoir de contrefaçon, parce que le demandeur n'avait rien imaginé de nouveau. La Cour de cassation maintint la décision entreprise, à raison des circonstances de fait, mais ne fit aucune allusion à la doctrine juridique admise par la Cour du Loiret. Aussi les commentateurs se divisent-ils sur l'interprétation de cet arrêt. Les uns affirment que, par son silence, il a repoussé la thèse des juges du fait sur l'impossibilité d'appliquer la loi de 1793 (3) ; d'autres au contraire considèrent qu'il a simplement éludé le problème (4). Quoiqu'il en soit, la décision des premiers juges montre la répugnance des contemporains de la loi à faire régir par les mêmes règles protectrices industriels et artistes.

1. Cass., 5 brumaire an XIII, S. 5. 4. 25 et D., *Repert.* v^o *Prop. littéraire et artistique*, n^o 87, note 1 (affaire Letourmy). Cf. RENOUARD, tome II, n^o 83 ; GASTAMBIDE, n^o 329 ; VAUNOIS, n^o 17 et POUILLET (*Dessins*), p. 17.

2. Cité par M. VAUNOIS, *Dessins*, n^o 17.

3. VAUNOIS, *Dessins*, n^o 17.

4. POUILLET, *Dessins*, n^o 3 ; GASTAMBIDE, n^o 329 ; PHILIPON, n^o 10.

CHAPITRE III

La loi du 18 mars 1806

Les abus de la concurrence commerciale et industrielle que laissait sans sanction, au point de vue de la contrefaçon des créations nouvelles par la forme et appliquées dans l'industrie, la portée incertaine de la loi de 1793, causaient les plus graves dommages aux fabriques et manufactures françaises, qui se relevaient à grand peine des ruines accumulées par la Révolution. On commençait à comprendre que « plusieurs institutions utiles se rattachaient au régime des corporations ». Regnault de Saint-Jean-d'Angély pouvait écrire : « La liberté dans l'exercice des professions est un bienfait qui doit être conservé aux Français et doit continuer de favoriser le perfectionnement de nos arts et la restauration de nos manufactures: Cependant, parmi les manufacturiers et leurs ouvriers, les artisans et leurs compagnons, la liberté a eu sa licence qu'il a fallu réprimer ; elle a encore des abus qu'il faut détruire.... Le plagiat ou plutôt le larcin des dessins de fabriques est devenu assez commun pour que la répression de ce délit soit un besoin de la société et un devoir de la législation » (1).

I

C'est dans ces conditions qu'intervint la loi de 1806. Les fabricants lyonnais souffraient plus que tous autres de l'aboli-

1. Exposé des motifs fait par Regnault (de Saint-Jean-d'Angély) au corps législatif le 8 mars 1806 (*Moniteur* du 9 mars).

tion des anciens règlements. Au cours d'un voyage de Napoléon à Lyon, ils firent comprendre à l'empereur la nécessité d'une juridiction locale et professionnelle dont les attributions seraient analogues à celles des anciens maîtres gardes-syndics des communautés de métiers, ainsi que de dispositions législatives spéciales pour garantir la propriété des dessins.

Le 8 mars 1806, un projet de loi, portant établissement d'un conseil de prud'hommes à Lyon, déjà discuté et approuvé par le Tribunat, fut soumis au corps législatif (1). Les titres I et II organisaient la juridiction nouvelle ; la troisième section du titre II attribuait aux prud'hommes « une fonction spéciale, protectrice de la propriété et qui, offrant à ceux qui inventent ou perfectionnent la partie de la fabrication qui appartient aux arts du dessin, une nouvelle garantie, devait être à la fois un encouragement à faire et une récompense d'avoir fait un pas de plus dans la carrière » (2). Après un discours du tribun Camille Pernon, le projet fut adopté à l'unanimité moins une voix.

II

La loi de 1806 reconnaît aux « fabricants inventeurs de dessins nouveaux » un droit exclusif d'auteur, une « propriété » suivant l'expression légale, dont la durée, au choix du créateur, peut être variable, temporaire (un, trois ou cinq ans) ou perpétuelle (art. 15 et 18, al. 1^{er}).

a) La perpétuité possible du droit du dessinateur de fabrique, selon la loi de 1806, peut surprendre quand on songe à la restriction du monopole des auteurs ou des artistes. Elle ne s'explique que par les traditions lyonnaises, contre lesquelles, nous l'avons vu, l'arrêt de 1787 n'avait pu prévaloir. L'orateur du Tribunat indiquait au Corps législatif, en effet « que la propriété indéfinie des dessins que la loi permet d'acquérir, a appartenu de tout temps aux manufacturiers qui

1. *Moniteur* du 9 mars 1806.

2. Exposé de Regnault, précité.

les ont produits. Cet usage a assuré à chacun le fruit de ses découvertes » (1). La persistance des habitudes corporatives au moins dans le langage, se traduit encore par l'emploi, dans la loi de 1806 comme dans l'arrêt de 1787, du mot « fabricant » répété à plusieurs reprises dans les articles 14 à 19, pour désigner les créateurs susceptibles d'être protégés. A la suite des transformations économiques et sociales qui ont marqué le siècle dernier, des difficultés ne pouvaient manquer d'être soulevées sur le sens de cette expression. Nous n'en retiendrons, pour le moment, que la preuve de la volonté du législateur de faire en 1806 une loi inspirée des besoins professionnels et uniquement destinée aux créations industrielles.

Les dispositions insérées en faveur de celles-ci ne visent expressément que les dessins. Cette spécification paraît restrictive au premier abord. Elle a été cependant considérée comme la simple conséquence de la fonction originaire, spéciale à la ville de Lyon de la loi de 1806. Les articles 34 et 35 décident « qu'il pourra être établi par règlement d'administration publique délibéré en conseil d'Etat, un conseil de prudhommes dans les villes où le gouvernement le jugerait convenable, que la composition de ce conseil pourra être différente selon les lieux, mais que ses attributions seront les mêmes ». Ils ont autorisé, appuyés par les travaux préparatoires, à penser que le législateur de 1806 n'avait point voulu borner ses faveurs aux fabricants dessinateurs lyonnais, et ont servi à justifier la prodigieuse extension du domaine primitif de cette loi.

b) A en lire le texte, il semble que ses auteurs aient été moins préoccupés de déterminer la nature et l'objet du droit qu'ils reconnaissent aux fabricants créateurs que d'en assurer la preuve « Dans la section III du titre II de la loi que je vous présente, disait Regnault de Saint-Jean-d'Angely, aux membres du corps législatif, vous trouverez un moyen facile et heureux de conserver les droits des propriétaires de dessins, de prononcer entre des rivaux qui par hasard auraient conçu les mêmes idées, ou qui essayeraient d'assurer à une imita-

. Discours prononcé par l'orateur du Tribunat, Camille Pernon, publié par le *M. niteur* du 19 mars 1806.

tion adroite les prérogatives de l'invention. Ce moyen se rapproche de celui employé pour les auteurs de procédés, machines, étoffes ou instruments nouveaux qui s'assurent la propriété par un brevet. Mais ce moyen de garantie aura désormais l'avantage d'être sous la main du fabricant, confié pour son exécution à des hommes de l'art, capables de le maintenir en même temps sans faiblesse, sans erreurs, sans abus, et intéressés à être justes envers les autres, afin qu'on soit juste envers eux » (1).

L'article 15 dispose que « tout fabricant, qui voudra pouvoir revendiquer, par la suite, devant le tribunal de commerce, la propriété d'un dessin de son invention, sera tenu d'en déposer aux archives du conseil des prudhommes un échantillon plié sous enveloppe, revêtue de ses cachets et signature, sur laquelle sera également apposé le cachet du conseil des prudhommes. » La formule de la loi de 1806 est très différente de celle de l'article 6 de la loi de 1793, qui prévoit le dépôt des ouvrages de littérature ou de gravure à la Bibliothèque Nationale. Tandis que cette dernière disposition ne fait du dépôt qu'une condition préalable à l'action en contrefaçon, la loi de 1806 fait de l'accomplissement de cette formalité, une obligation sans l'exécution de laquelle on ne peut être admis à revendiquer la propriété du dessin. Dans l'un et l'autre cas, on a songé sans doute à l'enrichissement des collections nationales, mais cette pensée qui semble avoir été la cause déterminante du législateur de 1793 n'a été que secondaire pour celui de 1806. Des déclarations faites au moment du dépôt au secrétariat du conseil des prudhommes dépend la durée du droit du créateur (art. 18); la date du dépôt apparaît comme un élément capital d'appréciation « en cas de contestation sur la priorité d'invention » (art. 17). Le dépôt est accompagné de la perception de droits proportionnels à la durée de la protection; enfin les travaux préparatoires rapprochent, ainsi qu'on a pu le voir par une citation du rapport de Regnault, le dépôt des dessins de fabrique, des formalités imposées par la loi des brevets.

1. Exposé précité de Regnault.

La loi de 1806 cependant ne précise pas les effets du dépôt ; elle ne dit pas s'il est déclaratif ou attributif de propriété, s'il peut être effectué à tout moment ou s'il ne peut être accompli qu'avant toute mise en vente de la création. Elle ne contient que des indications insuffisantes ou obscures sur les conditions de validité du dépôt, sur la procédure des actions relatives à la propriété des dessins. Elle est muette sur la sanction même des atteintes portées au droit du créateur industriel. En l'absence d'un texte spécial, la répression n'en put être assurée, jusqu'à la promulgation du Code pénal que par le seul article 1382 du Code civil.

Toutes ces imperfections, ces lacunes, la restriction originare de l'intervention législative et surtout l'absence d'une définition de l'objet de la loi, susceptible de permettre la détermination de son rôle en matière intellectuelle, laissaient à la pratique un large champ d'action.

La jurisprudence « servante des exigences sociales ou des besoins économiques », a largement usé, pour l'interprétation de la loi de 1806, de son pouvoir prétorien. Elle a considéré « le texte légal comme un simple instrument de mise en œuvre juridique qui vaut moins par la volonté dont il émane que par les ressources qu'il est susceptible de fournir à l'interprète » (1). Elle s'est efforcée par un développement coutumier très touffu, de donner une existence indépendante à une législation presque embryonnaire.

L'édifice qu'elle a ainsi laborieusement échafaudé est très menacé ; mais l'analyse des efforts jurisprudentiels reste nécessaire pour la compréhension du régime actuel et constitue une documentation unique pour l'histoire du droit moderne. Les nombreuses décisions que nous analyserons dans le chapitre suivant, permettront de suivre l'évolution d'une catégorie juridique, ou plus exactement même, la vie d'une législation, sa naissance, sa lente croissance, sa maturité et sa déchéance enfin.

Pendant la plus grande partie du XIX^e siècle en effet, la jurisprudence s'est attachée à élargir la portée de l'œuvre du législateur de 1806. Très justement pénétrée de l'impossibilité

1. GÉNY, *Méthode d'interprétation et sources en droit privé positif*.

de consacrer en dehors d'un texte légal spécial, un droit exclusif sur une œuvre intellectuelle, elle a vu dans la loi de 1806 le support nécessaire à la protection d'œuvres très diverses. Mais cette extension exceptionnelle a rendu plus sensibles les contrastes avec les autres législations intellectuelles et plus fragiles les barrières qui les séparent. Une réaction s'est produite et la loi de 1806 qui, simple reflet à l'origine des anciennes réglementations lyonnaises, était devenu le cadre protecteur d'innombrables créations, apparaît comme un grand corps dont la vie s'éloigne.

CHAPITRE IV

Le développement de la législation spéciale aux dessins et modèles industriels

Les conditions dans lesquelles est intervenue la loi de 1906 montrent qu'elle a été conçue par ses auteurs comme une législation spéciale, indépendante des autres réglementations intellectuelles et devant se suffire à elle-même. La jurisprudence ne s'y est pas trompée. Ses efforts ont essentiellement porté sur les deux points suivants : 1^o constituer et déterminer le domaine propre d'application de la loi de 1806 ; 2^o compléter l'organisation du régime de protection esquissé par cette loi, en s'inspirant moins des règles admises par les autres législations intellectuelles que des conditions et des besoins particuliers aux créations industrielles nouvelles par la forme.

SECTION I

Extension territoriale et développement objectif de la loi de 1806

Par l'effet de ses articles 34 et 35, la loi de 1806 contient le principe d'une application générale. En même temps que les conseils de prud'hommes se multiplient, le problème de la protection se pose pour des dessins de fabrique de nature très variée ; bientôt même il n'apparaît plus comme une simple conséquence du développement de la juridiction prud'homale et se présente alors dans toute sa complexité.

I

Le législateur de 1806 s'était si fortement inspiré des traditions de la fabrique lyonnaise, dans le titre qu'il avait consacré à la propriété des dessins que ce ne fût pas sans protestations, que l'application des règles établies par la loi, fut étendue aux industriels des localités où de nouveaux conseils de prud'hommes étaient créés. Les fabricants de rubans de St-Chamond désiraient que la protection de leurs dessins fut assurée, mais estimaient que la loi de 1806 ne pouvait leur donner satisfaction, car elle avait uniquement tenu compte des habitudes de l'industrie lyonnaise. A Saint-Etienne, on trouvait même qu'une pareille réglementation ne pouvait être qu'un obstacle au développement des fabriques et portait une atteinte trop grave à la liberté commerciale (1).

Ces craintes cependant semblent n'avoir pas tardé à se calmer. Mais une première difficulté d'interprétation s'éleva bientôt. La loi de 1806 n'avait visé que les dessins d'étoffes de la fabrique lyonnaise ; pouvait-elle protéger des dessins appliqués à d'autres objets que des tissus ? La question se posa à l'occasion de dessins de papiers peints. En faveur de l'extension de la loi de 1806 on faisait très justement valoir que le droit reconnu au gouvernement de créer dans les villes où il le jugerait utile des conseils de prud'hommes, n'avait pas été limité aux villes de fabriques d'étoffes ; on rappelait aussi les paroles du tribun Pernon : « Quand Lyon surveillera ses soieries, Rouen ses toiles, Genève ses bijoux et ses montres, alors la France et l'étranger pourront acheter avec sécurité les produits de l'industrie française ; et la valeur commerciale de tous ces objets sera comme rehaussée par une prime équivalente à tout ce que leur fabrication a gagné en fidélité » (2). Il dépendait donc du pouvoir réglementaire de rendre la loi applicable à d'autres industries qu'à celle des tissus. Le gouvernement crut devoir cependant consulter le Conseil d'Etat

1. Cf. Renseignements fournis par M. Charles Gras, secrétaire de la Chambre de commerce de Saint-Etienne, au congrès de l'Association française de la propriété industrielle à Saint-Etienne en 1903 (Compte rendu, pp. 27 et 29).

2. Discours de Pernon au Corps législatif (*Moniteur* du 19 mars 1806).

qui, le 30 mai 1823, émit un avis favorable à l'extension de la loi de 1806. Les considérants en sont particulièrement intéressants au point de vue de la situation respective des deux législations relatives aux œuvres nouvelles par la forme. « Le Conseil du Roi... considérant que la législation sur la propriété des dessins est tout entière dans la loi du 19 juillet 1793 et dans le décret du conseil des prud'hommes de Lyon du 18 mars 1806 ; que la loi précitée étant évidemment relative aux seuls ouvrages qui font partie du domaine des beaux-arts, elle ne peut être applicable aux dessins destinés à être imprimés sur des papiers de tenture, puisque, malgré les progrès considérables qu'a fait cette fabrication, et quoiqu'elle imite les tableaux ou les gravures, les procédés qu'elle emploie sont purement mécaniques et susceptibles d'une facile imitation par des personnes qui ne seraient pas habituées à la pratique des arts du dessin ;... que, quoique le décret de 1806 paraisse avoir particulièrement en vue les dessins destinés à être exécutés en étoffes de soie, il y a une analogie assez frappante entre ce genre de dessins et ceux qui sont destinés à être imprimés sur papier, pour les placer sous les mêmes règles, est d'avis, que le lieu de dépôt pour les dessins destinés aux papiers de tenture doit être le bureau du conseil de prud'hommes. Mais comme les conseils n'ont de juridiction que sur un territoire délimité par le décret d'institution, le dépôt des dessins doit être fait par les fabricants qui ont un domicile hors de ce ressort, dans le bureau du conseil des prud'hommes situé dans l'arrondissement du lieu de la fabrique ».

II

Cette solution se révéla bientôt elle-même insuffisante. Que décider dans le cas où le créateur d'un dessin n'a point « sa fabrique » dans un arrondissement possédant un conseil de prud'hommes ? Le dessin devait-il rester sans protection ?

La question était embarrassante ; de nombreux industriels se trouvaient ainsi placés, vis-à-vis de leurs concurrents, dans une infériorité notoire et des pétitions très justifiées étaient adressées au gouvernement. D'autre part, les interprètes rigou-

reux se refusaient à isoler les dispositions de la loi de 1806 relatives à la propriété des dessins et de les séparer de celles dont le texte les faisait dépendre manifestement et qui portaient organisation de la juridiction prud'homale.

De nouveau consulté, le comité de l'intérieur et du commerce du Conseil d'Etat estima, dans sa séance du 18 mars 1825 qu'il convenait de décider par voie de règlement d'administration publique « que tout fabricant établi dans un lieu où il n'existe pas de conseil de prud'hommes et qui voudra user pour s'assurer la propriété d'un dessin de son invention, de la faculté accordée par la section III du titre II de la loi du 18 mars 1806, aux fabricants résidant dans le ressort d'un conseil de prud'hommes, pourra faire le dépôt d'un échantillon de ce dessin aux archives du conseil de prud'hommes le plus voisin de son domicile... » Mais cet avis ne fut pas partagé par la Chancellerie, qui exprima l'opinion que « pour toutes les fabriques situées hors du ressort d'un conseil de prud'hommes, le dépôt devrait être reçu au greffe du tribunal de commerce ou à celui du tribunal de première instance dans les arrondissements où les tribunaux civils exerçaient la juridiction commerciale ». C'est à cette décision que se rangèrent, le 28 juillet 1825, les comités réunis du contentieux et de l'intérieur et l'« ordonnance du Roi, portant règlement sur le dépôt des dessins de fabrique » du 17 août de la même année.

Cette ordonnance, malgré le reproche d'inconstitutionnalité qui lui a été justement adressé (1), a reçu au cours du siècle dernier une application générale et incontestée en pratique. Par elle, deux résultats fondamentaux sont acquis : 1^o la loi de 1806 est étendue à tout le territoire français ; 2^o ses dispositions relatives à la protection cessent définitivement d'être liées à l'organisation de la juridiction des prud'hommes. Dès lors, les auteurs de dessins appliqués aux objets industriels

1. Nous n'insisterons pas sur le reproche d'inconstitutionnalité adressé à cette ordonnance (Cf. le texte en annexe). Bien que nous partagions l'avis de Pouillet, qui ne le trouve pas immérité (*Dessins et modèles*, p. 25). Il semble « difficile d'admettre que cette ordonnance ait eu simplement pour effet, conformément aux exigences de l'article 14 de la charte de 1815, d'assurer l'exécution de la loi de 1806, puisqu'elle confie à des tribunaux autres que les prud'hommes des fonctions spécialement réservées par ladite loi à ces derniers ».

les plus divers, sollicitent la protection de la loi de 1806 (1).

III

Malgré l'absence d'une disposition expresse relative à la sculpture et à l'ornementation en relief dans la loi de 1793, la jurisprudence n'avait guère hésité à faire rentrer dans les créations des « beaux arts », les œuvres dues au ciseau du sculpteur (2). Les tribunaux paraissent même, dans la première moitié du XIX^e siècle, n'avoir point écarté l'application de la loi de 1793, à l'égard des œuvres de sculpture destinées à être indéfiniment reproduites par l'industrie, comme par exemple les modèles des fabricants de bronze (3). Cependant de nombreux produits industriels dont la forme était caractéristique, mais qui se rattachaient, d'une manière moins directe, à l'art de la statuaire, restaient sans protection. Les fabricants songèrent à tirer parti de la loi de 1806, dont le succès s'accroissait d'année en année dans le monde industriel, ainsi que le démontrent les statistiques des dépôts. Ils soutinrent que le

1. Statistique des dépôts de dessins de fabrique effectués conformément à la loi de 1806.

Années	Nombre des dépôts	Années	Nombre des dépôts
1813.	15	1890.	26.787
1816.	440	1895.	50.025
1825.	3.237	1896.	48.684
1830.	1.464	1897.	64.871
1840.	6.571	1898.	63.417
1850.	9.994	1899.	52.392
1860.	19.459	1900.	44.897
1870.	8.342	1901.	44.401
1875.	13.373	1902.	52.262
1880.	23.641	1903.	56.502
1885.	22.527	1904.	54.372

Cf. *Bulletin officiel de l'office national de la propriété industrielle*.

2. Cass., 17 nov. 1814, affaire Romagnesi, *Sirey chronologique*; Cour de Paris, 22 juin 1818, *id.*; Caen, 3 mars 1835, *Gaz. des Trib.*, 11 mars.

3. Paris, 9 fév. 1832, Dall., *Répert.*, v^o *Prop. littéraire*, 447; Toulouse, trib. corr., 22 déc. 1835, cité par GASTAMBIDE, p. 368; Bordeaux, 21 janv. 1836, GASTAMBIDE, p. 387; Seine, trib. de commerce, 6 juin 1836, GASTAMBIDE, p. 372, etc. — GASTAMBIDE, dont le remarquable traité des contrefaçons date de 1837, est très net et repousse toute distinction entre « la sculpture d'art et celle de commerce, car le même objet est à la fois l'un et l'autre », p. 361.

mot « dessins », seul employé par la législation de 1806 était une expression générique, comprenant tout ce qui se rattache à l'art du dessin et que, à ce titre, un objet en relief, par sa forme, ses contours, ses lignes en relevait nécessairement. A leur tour, ils invoquèrent l'argument grâce auquel les auteurs de dessins de fabrique non destinés à l'ornementation d'étoffes avaient fait triompher leurs prétentions : la loi de 1806 confiant d'avance aux conseils que le gouvernement était autorisé à créer, les mêmes attributions que celles accordées au conseil de Lyon, les prud'hommes établis pour une industrie telle que la céramique ou la métallurgie se trouvaient, de par la loi organique elle-même, investis du droit de protéger les ouvrages appliqués dans ces industries (1).

Jusque vers 1840, on ne signale que quelques dépôts de modèles isolés, mais à partir de cette date, ils se multiplient (2). La Cour de Paris, le 3 août 1854 reconnaît, sur les conclusions de l'avocat général Moreau, qu'« un modèle de décoration en relief pour vases de porcelaine, reproduit à l'aide du moulage et des procédés particuliers à la fabrication de la porcelaine, doit être considéré comme dessin de fabrique et soumis par suite au dépôt préalable de la loi de 1806 » (3). La Cour de cassation elle-même, le 28 juillet 1856, déclare que l'arrêt de la Cour de Paris a fait une juste application de cette loi (4). L'opinion favorable à l'extension de la loi de 1806 reçoit en outre une approbation très nette du pouvoir exécutif : par le

1. Cf. POUILLET (*Dessins et modèles*), n° 28.

2. Statistique des dépôts de modèles de fabrique effectués conformément à la loi de 1806 :

Années	Nombre des dépôts	Années	Nombre des dépôts
1818.	2	1895.	5.438
1825.	3	1896.	6.427
1830.	4	1897.	9.093
1840.	150	1898.	6.770
1850.	4.048	1899.	6.040
1860.	2.406	1900.	7.114
1870.	2.134	1901.	7.228
1875.	2.372	1902.	6.720
1880.	5.669	1903.	6.805
1885.	5.488	1904.	9.815
1890.	5.347		

3. Paris, 3 août 1854, cité par BLANC, p. 313.

4. Cass., rejet, 28 juillet 1856, PATAILLE, 56. 237.

décret du 5 juin 1861, portant établissement d'un conseil de prud'hommes à Sarreguemines, le dépôt des modèles de poterie est formellement autorisé. Un autre décret de la même date décide que le « dépôt des dessins et *modèles* de fabrique provenant des pays ou des conventions diplomatiques ont établi une garantie réciproque pour la propriété des dessins et modèles de cette nature doit se faire aux secrétariats des conseils de prud'hommes de Paris ». La loi du 26 nov. 1873 parle pour en faire l'application aux étrangers liés à la France par des traités ou la réciprocité législative « des lois en vigueur touchant les dessins ou modèles de fabrique ». Quelques arrêts protestent en vain contre cette considérable extension de la loi de 1806 (1) ; la très grande majorité des décisions judiciaires de 1860 à 1880 soumettent au même régime que les dessins de fabrique, non seulement les ornements en relief qui décorent les produits industriels et leur donnent une physionomie et une individualité, mais même les œuvres de la statuaire reproduites industriellement (2). Le principe de l'application de la loi de 1806 aux modèles c'est-à-dire aux créations en relief, a été pratiquement mis hors de discussion par un arrêt du 25 novembre 1881 de la Cour suprême, qui a cassé un arrêt de la Cour de Paris, par lequel, cette cour revenant subitement sur sa propre jurisprudence, avait déclaré que les modèles n'étaient protégés par aucune disposition légale. La Cour de cassation a formellement proclamé que la loi de 1806 était générale et qu'elle s'appliquait aux modèles, comme aux dessins de fabrique (3).

1. Paris, 12 décembre 1861, PATAILLE, 62, p. 64 ; Paris, 8 mars 1866, PATAILLE, 66, p. 236 ; Seine, trib. corr., 22 avril 1880, PATAILLE, 84. 353.

2. Paris, 13 juillet 1865, PATAILLE, 65. 337 ; Paris, 8 mars 1866, PATAILLE, 66. 236 ; Paris, 19 nov. 1863, PATAILLE, 64. 36 ; Paris, 12 mars 1870, PATAILLE, 70. 260 ; Paris, 22 avril 1875, PATAILLE, 75. 283 ; Paris, 30 mai 1877, PATAILLE, 77. 387 ; Trib. de Charleville, 7 mars 1879, PATAILLE, 82. 251 ; Cass., 17 janv. 1882, *Sirey*, 1883, I, 305, etc. Cf. POUILLET, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, édition de 1879, n° 80.

3. Cass., 25 nov. 1881 (affaire Pérille), PATAILLE, 83. 133 ; *Sirey*, 1884, I, 172. Les principales industries auxquelles se rattachent, d'après les statistiques, les modèles déposés sont les suivantes : appareils d'éclairage, appareils électriques, armurerie, ameublement, bijouterie, joaillerie et orfèvrerie, cristaux et verrerie, bimbeloterie, bronzes et industries qui s'y rattachent, fondeurs en cuivre, fondeurs en caractères d'imprimerie, jeux et jouets, horlogerie, métallurgie, poterie, porcelaine et faïence, tapissiers décorateurs, industries d'art religieux, etc. (Cf. annexe 3 au compte rendu du Congrès de Saint-Etienne, 1903, et la liste des

Le développement objectif de la loi de 1806 est ainsi achevé : limitée primitivement aux dessins de soieries, appliquée ensuite aux dessins industriels sans distinction, elle a été enfin étendue aux modèles de fabrique. Mais il ne saurait suffire de constater ces résultats. Bien que la Cour de cassation ait consacré, à maintes reprises, l'interprétation la plus libérale de la loi de 1806, une besogne des plus délicates s'était imposée aux juges du fait. Puisque cette loi avait été considérée, au même titre que les lois de 1793 et de 1844, comme régissant, et régissant seule, une fraction très importante du droit intellectuel, il leur avait fallu déterminer les caractères distinctifs des créations, dessins ou modèles, qu'ils déclaraient devoir être soumises au régime organisé pour les dessins de fabrique.

SECTION II

Détermination des caractères constitutifs des dessins et modèles industriels

§ 1^{er}. — *Éléments sensibles*

Les arrêts paraissent s'être mis d'accord sur une large définition des caractères physiques des dessins de fabrique ; sous cette dénomination, ils comprennent « les dispositions ou combinaisons qui présentent par la distribution des lignes ou couleurs une configuration apparente et distincte » (1). Quant aux modèles, ce sont des « dessins en relief ou en creux », c'est-à-dire des combinaisons « qui au lieu d'être disposées sur des surfaces planes, revêtent des formes géométriques plus saisissables dans l'espace » (2).

1^o La simplicité des éléments qui entrent dans la composi-

Chambres syndicales ayant formé le « Comité consultatif pour la défense et la propagation des dessins et modèles appliqués à l'industrie »).

1. C'est une formule que les arrêts répètent volontiers. Paris, 7 juin 1844, cité par BLANC, 322 ; Lyon, 9 juillet 1847, *id.* ; Cass., 29 avril 1862, *Sirey*, 62, I, 982 ; Paris, 22 février 1882, PATAILLE, 82. 345 ; Cass., 12 janvier 1904, PATAILLE, 1904, p. 135.

2. FAUCHILLE, p. 58.

tion des dessins et modèles (lignes, couleurs, contours) ne constitue pas un obstacle à la protection (1). « Toute représentation d'une forme, d'une figure quelconque peut constituer un dessin ou un modèle ; les objets naturels, les figures géométriques et toutes celles que peut créer l'imagination, peuvent être le sujet d'un dessin, que leur contour soit déterminé à l'aide du crayon, ou à l'aide de tout autre procédé et notamment par les pleins et vides d'une étoffe » (2).

2° Le dessin ou modèle n'est susceptible d'être protégé que s'il est apparent, car il doit avoir pour but de donner à l'objet auquel il est incorporé, une physionomie particulière ; aussi l'« entrecroisement de fils métalliques, à l'effet de soutenir la carcasse des chapeaux de femme, ne saurait constituer un dessin de fabrique, par la raison que ces fils sont destinés à être recouverts d'une étoffe » (3). La configuration du dessin de fabrique doit être distincte et reconnaissable. « Cette règle implique, comme le dit Pouillet, la nécessité d'un aspect certain, défini, permanent et non l'état momentané du produit au cours de la fabrication, état ne persistant pas lorsqu'il est entièrement achevé » (4). Ainsi le chinage des fils ne constitue pas un dessin, mais ne forme qu'un des éléments destinés à composer des dessins lorsque les fils seront réunis en tissus (5). Certains arrêts sont même allés plus loin et ont déclaré que « si le dessin ne présente pas une configuration délimitée, des contours voulus et cherchés, s'il n'est qu'un composé inattendu de formes bizarres, variables et irrégulières, il ne doit point être protégé » (6). Ils ont refusé de voir des dessins de fabrique dans le sens de la loi de 1806, dans les effets de jaspé, de moiré, d'ombré et de velouté qui donnent cependant aux étoffes un aspect bien déterminé (7). La question des

1. Lyon, 20 mars 1852, cité par BLANC, p. 324 (dessin formé par une sorte de grillage à jours) ; Riom, 18 mars 1853, *Dalloz*, 1854. 2. 50 (assemblage de points et de lignes), etc.

2. Nîmes, 28 juin 1843, cité par BLANC, p. 325.

3. Trib. corr. Seine, 4 déc. 1862, *Prop. indust.*, n° 267 et *PAT.*, 1863, p. 80 ; VAUNOIS, *Dessins*, n° 44.

4. POUILLET (*Dessins*), n° 17.

5. Rouen, 2 février 1837, D., *Repert.*, v° *Industrie*, n° 284.

6. PHILIPON, p. 63.

7. Cass., 12 mars 1890 (étoffe dite peau de soie), S. 1890. 1. 246 ; *PAT.*, 1890, p. 260 ; Contra Lyon, 16 mai 1854, D. p. 1854, 241 ; Lyon, 17 janv. 1862, *PAT.*, 62, 106.

« armures unies » a été très controversée en jurisprudence. Un dessin de fabrique peut incontestablement résulter d'une simple contexture de fils, d'une armure, suivant l'expression technique (1); mais les tribunaux ont souvent hésité à voir un dessin de fabrique, « dans un effet nouveau qui tout apparent et caractéristique qu'il soit, ne présente aucune configuration de lignes, ni aucun jeu de nuances » (2). La loi de 1806 vise en effet, a-t-on dit, les dessins de fabrique; pour qu'il y ait dessin, il faut une disposition extérieure que le regard puisse saisir, une forme et non un aspect velouté ou mat, une étoffe façonnée et non un tissu uni. C'est cette thèse que la Cour de cassation tout en reconnaissant le pouvoir souverain des juges du fait, à adoptée le 12 mars 1890, dans un arrêt qui eut un grand retentissement dans l'industrie lyonnaise (3). Cette exclusion peut paraître bien sévère. On a pu faire remarquer avec exactitude « que jamais une étoffe n'est absolument unie; qu'elle présente toujours des rayures ou des cotes, qui même imperceptibles à l'œil nu, lui donnent pourtant un aspect spécial. La régularité du jeu des fils forme une surface qui paraît plane et dépourvue de tout accident; mais la lumière ne s'y trompe pas et la façon dont elle joue sur des étoffes différentes quoiqu'unies montre bien que ces étoffes ne sont pas régulières et constituées de même. Qu'importe que cette configuration saute tout d'abord aux yeux, si dans la réalité, par la physionomie caractéristique que l'étoffe

1. *L'armure* est l'ordre dans lequel les fils de la *chaîne* (ensemble de fils pris dans le sens longitudinal), se combinent avec les fils de la *trame* (ensemble des fils pris dans le sens transversal).

Le problème de la protection des armures se rattache aussi à la question de la distinction des dessins industriels et des inventions brevetables que nous étudions dans le paragraphe suivant.

2. La Cour de cassation dans l'arrêt du 29 avril 1862 avait déclaré que sous la dénomination de dessins de fabrique, on devait comprendre toute conception ou combinaison nouvelle qui représente soit par l'emploi des fils, soit par la distribution des lignes et des couleurs, une configuration distincte (PAT., 62, 195). La cour de Lyon se fondant sur les termes généraux de cet arrêt, avait le 18 mars 1863 (PAT., 63, 243) et le 17 mars 1870 (PAT., 73, 111), admis que la combinaison de deux armures dans des proportions nouvelles, constituait un dessin de fabrique; de même la cour de Douai avait reconnu le 29 juin 1867 (PAT., 68, 77) que, les cotes produites dans un tissu par un effet d'armure pouvaient être protégées par la loi de 1806; mais la Cour de cassation le 12 mars 1890, S. 1890. 1. 246; D. P. 1890. 1. 357, a adopté, à la suite d'un revirement de la cour de Lyon, la thèse contraire.

3. Cass., 12 mars 1890, précité.

lui emprunte, une impression directe, indéniable sur l'œil, ou une harmonie de couleurs en résultent. Même dans une étoffe unie, il y a un dessin, mais il frappe moins par la combinaison de ses lignes que par l'effet qu'il produit » (1).

3^o La jurisprudence a appliqué la loi de 1806 aux genres d'industries les plus divers, quelle que soit la matière employée, tissu, porcelaine, papier ou métal. Elle ne s'est pas davantage préoccupée du mode de fabrication, et n'a point recherché si le dessin ou modèle était obtenu par impression, tissage, broderie, modelage ou tout autre procédé. Comme le dit Pouillet, « elle a considéré l'effet et non la cause, l'ornement qui frappe les yeux et non le procédé mis en œuvre pour le produire » (2).

§ 2. — *De la distinction des dessins et modèles régis par la loi de 1806 et des œuvres protégées par les autres législations intellectuelles.*

La partie la plus ardue de l'œuvre constructive de la jurisprudence n'était pas la détermination des caractères sensibles des dessins et modèles industriels. Les conclusions de cette étude ne permettent pas à elles seules de formuler le critérium suivant lequel ces créations peuvent être distinguées des

1. Note sous arrêt précité dans PATAILLE, 90, 260.

2. POUILLET, *Dessins*, n^o 9. Cf. notamment Paris, 27 mars 1862 et Cass., 40 déc. 1863, PAT., 64, p. 254 ; Cass., 30 déc. 1865, PAT., 67, p. 46. Certains auteurs ont cependant proposé une distinction (CALMELS, *Traité*, n^o 55 ; RUBEN DE COUDER, *Dict.*, v^o *Dessins de fabrique*, n^o 30). Suivant eux, « il n'y a dessin industriel, que si la reproduction peut avoir lieu par des procédés mécaniques ; quand chaque reproduction exige un travail nouveau à la main elle constitue une œuvre d'art ». Cette distinction n'a point été adoptée par la jurisprudence (Cf. Nîmes, 2 août 1844, S. 45. 1, 698) et on a toujours notamment considéré les dessins de dentelles fabriquées à la main comme susceptibles d'obtenir la protection de la loi de 1806.

Il est bon de signaler cependant, le refus de toute protection, que trop souvent les tribunaux ont opposé aux créateurs de formes nouvelles de vêtements ou de coiffures, sous le prétexte, que ces modèles ne sont que des œuvres éphémères du caprice et du goût et relèvent de la mode ; l'industrie, a-t-on dit, doit pouvoir s'en emparer librement et les répandre dans le public ; chaque individu peut suivre la mode à son gré. Seine, 23 juillet 1857, PAT., 57, p. 347 ; Seine, 16 mai 1869, PAT., 60, p. 396 ; Seine, 23 mai 1877, PAT., 77, p. 38 ; Seine, 13 décembre 1883, PAT., 90, p. 8 ; Paris, 25 avril 1895, PAT., 95, p. 152 ; Seine, 14 mai 1897, *Le droit*, 21 mai. La doctrine critique, à juste titre, presque unanimement ces décisions.

œuvres protégées par la loi de 1793 et des inventions garanties par la loi de 1844. Deux problèmes de classification ont dû être résolus par les tribunaux.

I

En ce qui concerne la forme de la manifestation extérieure de l'œuvre, des dessins d'étoffes ou des modèles de céramique sont absolument comparables à des estampes ou à des bas reliefs. La distinction des deux catégories de productions ne peut donc être fondée sur des signes sensibles facilement appréciables ; elle exige des investigations d'un ordre plus délicat, qui ont soulevé de multiples controverses ; aussi a-t-on pu écrire qu'il existait autant d'opinions que d'arrêts sur la matière (1). Il semble cependant possible de dégager, de l'étude de la jurisprudence, malgré la diversité des solutions, quelques impressions d'ensemble.

Sans entrer dans le détail d'explications qui seront mieux comprises après une étude plus approfondie des effets de la loi de 1806 (2), il est bon de faire tout d'abord apparaître l'intérêt pratique du problème que nous examinons, et de noter les conséquences principales d'une erreur sur la qualification légale d'une production nouvelle par la forme. D'abord la durée de la protection de 1793 et celle de la loi de 1806 sont sensiblement différentes (3). La loi de 1806 d'autre part exige, comme prélude de toute revendication et d'une manière générale de toute action relative à la propriété des dessins et modèles industriels, l'accomplissement d'un dépôt spécial aux secrétariats des conseils de prud'hommes ou aux greffes des tribunaux de commerce (4) ; et, bien que cette formalité ne soit pas considérée en pratique comme attributive de propriété, il est presque unanimement admis par la jurisprudence que l'auteur se trouve déchu du droit de faire valoir les avantages qui lui sont conférés par la loi de 1806, quand il a livré au commerce son

1. G. HUARD, *loc. cit.*, II, p. 478.

2. Cf. *infra*, 2^e partie, chapitre II, section II.

3. Loi de 1793, art. 1 et 2 modifiée par la loi du 14 juillet 1866, art. 1 ; loi de 1806, art. 18.

4. Loi du 18 mars 1806, art. 15. Cf. *infra*, même chapitre, 3^e section.

œuvre avant l'accomplissement du dépôt. Bien au contraire la loi de 1793 n'attache aucun effet à la publicité dont peut être l'objet une œuvre d'art, à quelque moment que celle-ci se produise, même antérieurement au dépôt dans les collections de la Bibliothèque nationale, (formalité qui n'est d'ailleurs exigée des seules œuvres graphiques). Le créateur industriel qui néglige d'observer les mesures conservatoires prescrites par la loi de 1806, s'illusionnant sur le mérite de son œuvre et la croyant protégée, indépendamment de toute formalité par la loi de 1793, se trouve, donc, au cas où les juges dans un procès en revendication ou en contrefaçon, n'adoptent pas son opinion, sévèrement puni de son erreur, puisqu'il ne peut désormais recourir à la loi de 1806, en raison de la publicité donnée à sa création et est ainsi privé de tout droit exclusif (1), sur sa création.

La loi de 1793 protège, suivant les termes mêmes de son article 7, les « œuvres des beaux-arts ». Pour savoir quelles créations méritent de figurer parmi celles-ci, les tribunaux se sont en somme inspirés de deux considérations principales dont la seconde n'intervient en général qu'à défaut de la première. En premier lieu, ils considèrent l'affectation de l'œuvre, le but que s'est proposé l'auteur. Si cet examen ne révèle pas une destination purement « libérale », ils ne redoutent pas de se livrer à une analyse d'ordre esthétique, de se demander si la création peut, outre l'utilité pratique qu'elle présente, devenir pour ceux qui la contemplent, une « source de jouissances intellectuelles » (2). Mais dans le cas où ils reconnaissent ainsi le caractère « artistique » de l'objet, ils sont obligés *en raison de la loi de 1806*, de décider si les applications qui ont été faites de l'œuvre imposent ou non la soumission au régime spécial organisé par cette loi. Dans le cas où l'objet ne leur paraît au contraire en aucune façon révéler une conception artistique, ils ont à déterminer les conditions dans lesquelles l'auteur pourra se réclamer de la même loi de 1806.

Les solutions jurisprudentielles se rattachent en effet à deux groupes d'hypothèses.

I. Voici le premier : un dessin ou modèle « qui parle à

1. Voir notamment Cass., 28 juillet 1856, S. 56. 1. 841 ; Pat., 1856, p. 237 ; Cass., 8 juin 1860, Pat., 1860, 394 ; Cass., 17 janv. 1882, Pat., 1882, p. 36, etc.

2. Cf. Trib. Seine, 10 février 1905, Pat., 1905, 352.

l'intelligence et au sentiment » (1), que l'on peut même supposer l'œuvre d'un artiste éminent, sert à décorer un objet usuel et se trouve ainsi incorporé, reproduit à de multiples exemplaires et livré au commerce. Mais les conditions dans lesquelles s'est produite l'affectation industrielle peuvent différer beaucoup suivant les cas.

1° La création susceptible d'être considérée comme artistique, a pu recevoir au moment même où elle a été livrée au public, une application industrielle. L'œuvre a été exécutée spécialement en vue d'une destination usuelle, c'est par exemple un bouton de porte en forme de chimère ou un dessin pour l'ornementation d'un éventail.

2° L'œuvre artistique, après avoir servi à une manifestation purement esthétique, a été, par la suite, dans un but d'ornementation, incorporée à un objet usuel : c'est un tableau reproduit sur des affiches, une statuette appliquée à la décoration d'une lampe, d'un encrier.

L'usage qui est fait de ce dessin ou modèle artistique peut-il en modifier le caractère et rendre obligatoire la soumission à la loi de 1806 ?

Il paraît incontestable que, pour répondre à cette question, la très grande majorité des arrêts se soit attachée au fait de la coïncidence de date de l'application industrielle et de la création même de l'objet. Dans l'hypothèse d'une destination industrielle non résolue par l'auteur et plus ou moins postérieure à la réalisation matérielle de l'œuvre, dans le cas où l'affectation industrielle ne peut en aucune manière être considérée comme la cause déterminante de l'effort inventif, mais seulement comme une conséquence du succès et de la vogue de la création, la jurisprudence semble s'être refusée à la soumettre à la loi de 1806 (2). Quel-

1. LYON-CAEN et RENAULT, tome III, n° 3317. Cf. *infra*, chap. V, sect. I.

2. Cf. notamment Bordeaux, 21 janv. 1836, GASTAMBIDE, p. 387; Seine, 13 sept. 1826, *Gazette des tribunaux*, 24 sept.; Seine, trib. corr., 22 avril 1880, PAT., 84, 353; Paris, 25 février 1888, PAT., 90, 172; Paris, 16 nov. 1893, PAT., 94, 63. Il est assez rare que la question se présente comme un simple conflit entre la loi de 1793 et celle de 1806. Elle se complique, le plus souvent, d'une question de contrefaçon, parce que l'affectation industrielle a lieu sans l'autorisation de l'auteur. Il est admis que l'artiste peut empêcher les reproductions de son œuvre par un procédé quelconque dans les industries les plus opposées, qu'il peut seul procéder à ces reproductions et invoquer pour elles la loi de 1793,

ques décisions isolées ont cherché à distinguer entre l'œuvre elle-même et les exemplaires obtenus à la suite de la reproduction industrielle, soit par l'auteur lui-même, soit par un tiers cessionnaire et ont prétendu voir dans ces seuls exemplaires des dessins et modèles industriels. D'autres ont pensé que l'auteur du dessin et le fabricant qui l'applique à l'industrie, devaient être traités différemment (1) ; le premier serait toujours et quand même protégé par la loi de 1793, le second, au contraire, ne pourrait invoquer que la loi industrielle. Mais ces distinctions n'ont trouvé aucun succès dans la pratique.

La jurisprudence n'a pas eu les mêmes scrupules en face de créations que leur auteur, lorsqu'il les a produites, a destinées à faire corps avec des objets usuels. Les décisions ne manquent pas de faire remarquer qu'en cette hypothèse, la destination assignée par le créateur, suggère logiquement l'idée qu'il a entendu se soumettre à la loi qui réglemente l'art industriel. Sans doute, il peut n'être pas toujours facile de discerner l'intention première de l'auteur, mais la preuve de la destination originale résultera le plus souvent du simple examen de l'œuvre ou de la qualité professionnelle de l'auteur. Ainsi la jurisprudence a toujours considéré comme régis par la loi de 1806 les dessins destinés à l'ornementation des étoffes (2) ou des papiers de tentures (3), malgré le mérite artistique incontestable de certaines de ces créations. Souvent aussi elle a reconnu le caractère industriel et refusé la protection de la

Cf. Paris, 16 déc. 1831, *Gaz. des trib.*, 17 décembre; Paris, 16 fév. 1843 et Paris, 20 avril 1843, D. *Répert.*, v^o *Prop. litt.*, n^o 409; Paris, 11 déc. 1857, *PAT.*, 58, 287; Trib. corr. Seine, 13 nov. 1867, *PAT.*, 68, 31; Trib. corr., Seine, 11 déc. 1877, *PAT.*, 78, 19, etc.; POUILLET, *Prop. litt. art.*, n^o 574; VAUOIS, n^o 97. Le fait d'invoquer la loi de 1806 pour ces reproductions supposerait d'autre part résolue, la question de la possibilité de protéger par cette loi les simples applications nouvelles. Cf. *infra*, même chapitre, sect. III, § 1^{er}.

1. Trib. corr. Seine, 23 déc. 1834; Cour de Paris, 19 février 1835, *GASTAMBIDE*, p. 353. Cf. D., *Répertoire*, v^o *Ind.*, n^{os} 279 à 282 et arrêts cités. Comparer Trib. Seine, 20 juin 1902, recueil *Gaz. des trib.*, 1902. 2. 44.

2. Rouen, 17 mars 1843, D., D. P., 1843. 2. 135; Lyon, 25 nov. 1847, S. 1848. 2. 591; Lyon, 16 mai 1854, S. 1854. 2. 708; Caen, 30 août 1859, *PAT.*, 62. 256; Lyon, 17 mars 1870, *PAT.*, 1873, p. 111; Lyon, 27 mai 1879, *PAT.*, 81. 42; Douai, 24 mai 1887, *PAT.*, 88. 153; Paris, 21 juin 1899; Lyon, 15 janv. 1904, *PAT.*, 1904. 122; Cass., 12 janv. 1904, D. P. 1904. 1. 106; *PAT.*, 1904. 135; Lyon, 15 fév. 1906, *Gaz. commerc. de Lyon*, 10 mars 1906, etc.

3. Colmar, 4 août 1829, *GASTAMBIDE*, 331; Seine, 15 janv. 1862, *PAT.*, 1863, p. 42; Paris, 27 mars 1863 et Cass., 10 déc. 1863, *PAT.*, 64, p. 254.

loi de 1793 aux dessins exécutés pour affiches, menus, étiquettes et diplômes (1) ; elle a fréquemment déclaré soumis à la loi de 1806 les modèles de bijouterie et de céramique, les bronzes d'étagères, les motifs ornementaux en fonte, etc.. (2).

Malheureusement cette jurisprudence renferme sur des hypothèses très analogues, de fréquentes solutions contradictoires. Nous avons pu relever une longue série d'arrêts pour lesquels la considération de l'époque de l'application industrielle est capitale. Il serait possible, en sens inverse, d'établir une liste importante de décisions au regard desquelles la reproduction industrielle ou l'incorporation à des objets usuels sont restées sans effet, et qui appliquent la loi de 1793 (3). Cette incertitude, il n'est que juste de le reconnaître, peut s'expliquer et dans une large mesure s'excuser, par les difficultés de la tâche que le texte si incomplet de la loi de 1806 imposait aux juges. La jurisprudence s'est heurtée très fréquemment à des intérêts

1. *Albums, prospectus, catalogues industriels* : Paris, 22 avril 1875, PAT., 83, p. 206 ; Paris, 5 mai 1885 ; Rouen, 18 janvier 1892 ; Cass., 18 décembre 1893, PAT., 94, p. 40 ; mais la jurisprudence plus récente paraît en majorité favorable à l'application de la loi de 1793. Cf. *infra*, *Affiches* : Trib. de la Seine, 20 juin 1891, PAT., 94, p. 51 ; Paris, 21 janv. 1892, PAT., 94, p. 48. *Menus* : Trib. civ. de la Seine, 14 mars 1894, *Le droit*, 6 mai. *Étiquettes* : Cass., 30 déc. 1865, S. 66. 1. 376 ; Limoges, 3 décembre 1881, PAT., 83. 362 ; Cass., 14 mai 1891, PAT., 91, 328. *Diplômes commémoratifs d'exposition* : Trib. Seine, 25 oct. 1894, *Le droit* du 26 oct., etc.

2. *Industrie du bronze, métallurgie, appareils d'éclairage et de chauffage* : Cass., 8 juin 1860, PAT., 60. 94 ; Aix, 23 juin 1867 ; Paris, 12 mars 1870, PAT., 70, p. 260 ; Seine, 30 mai 1877, PAT., 77, p. 287 ; Charleville, 7 mars 1879, PAT., 82, p. 251 ; Paris, 19 mai 1879, D. P. 83. 1. 119 ; Cass., 17 janvier 1882, S. 83. 1. 305 ; Paris, 22 février 1882, PAT., 82, p. 254 ; Seine, 25 mai 1882, PAT., 83, p. 62 ; Lyon, 6 août 1885, PAT., 90, p. 164 ; Paris, 19 mai 1898, PAT., 99, p. 95 ; Paris, 21 mars 1899, PAT., 99, p. 127, etc. *Céramique, poteries, porcelaine* : Cass., 28 juillet 1856, D. P. 56. 1. 276 ; Cass., 8 juin 1860, PAT., 60, p. 394 ; Cass., 27 juin 1879, PAT., 79, p. 360 ; Lunéville, 21 avril 1880, PAT., 1880, p. 235 ; Paris, 9 mai 1895, PAT., 95. 154, etc. *Bijouterie* : Paris, 18 août 1868, PAT., 69, p. 191 ; Cass., 21 mars 1884, PAT., 84. 244 ; Seine, 3 déc. 1894, PAT., 92. 224 ; Paris, 13 mai 1904, PAT., 1904, p. 152 ; Seine, 30 nov. 1905, *La loi*, 30 décembre. *Imagerie religieuse* : Lyon, 6 août 1885, PAT., 90, p. 164 ; Paris, 11 juin 1888, PAT., 89, p. 216 ; Cass., 18 mai 1899, PAT., 1899, p. 88, etc.

3. *Albums ind.* : Paris, 12 juin et 17 décembre 1885, PAT., 86. 129 ; Nancy, 28 fév. 1891, PAT., 91. 319 ; Nancy, 18 avril 1893, D. P. 93. 2. 418 ; Seine, 6 nov. 1897, *Le droit*, 1^{er} mai 1898 ; Rocroi, 8 juin 1899, PAT., 99. 75 ; Paris, 25 mars 1903, PAT., 1904. 93 ; Angers, 19 janv. 1904, PAT., 1904. 66 ; Douai, 15 fév. 1906, *La loi*, 1^{er} mars 1906. *Étiquettes* : 1^{er} avril 1882, PAT., 82, p. 252. *Menus* : 22 nov. 1898, PAT., 99. 78. *Bronze* : Paris, 9 février 1832, S. 1832. 2. 561 ; Cass., 21 juill. 1855, PAT., 55. 73 ; Trib. comm. Seine, 13 oct. 1859 ; Paris, 12 déc. 1861, PAT., 62. p. 61 ; Paris, 26 oct. 1885, PAT., 1890, p. 170 ; Lyon, 9 déc. 1891, PAT., 92, p. 162. *Céramique* : Cass., 2 août 1854, PAT., 56. 6, etc.

pratiques contradictoires ; mal soutenue, par une doctrine très divisée, elle n'a pas toujours songé à maintenir l'unité de vues indispensable pour une classification des œuvres de l'intelligence et a souvent sacrifié aux besoins qui, suivant l'heure, lui ont paru plus pressants.

II. Nous avons envisagé jusqu'ici la situation juridique des créations appliquées industriellement dont le caractère *artistique* est supposé établi ou susceptible de l'être. C'était notre premier groupe d'hypothèses. Nous ne dirons qu'un mot du second. Pour les œuvres nouvelles par l'aspect ou la forme auxquelles la jurisprudence ne reconnaît aucune valeur artistique, il ne peut être question d'appliquer la loi de 1793, mais il est évident que la loi de 1806 ne doit les régir qu'autant qu'elles sont vraiment des créations *industrielles* (1).

Pour les deux groupes d'hypothèses, les arrêts ont donc été, de la sorte, amenés à préciser les conséquences d'un certain nombre d'observations portant sur les rôles respectifs du dessin ou modèle et de l'objet qui le porte, les procédés de reproduction qui sont appliqués à l'œuvre, le mode d'exploitation, le nombre d'exemplaires livrés au public, le but pécuniaire poursuivi par le créateur .. De la réunion de ces éléments, nécessairement mal délimités, s'est constituée dans la pratique la notion d'« industrie », que le langage courant a opposé à celle d'« art ».

1. La jurisprudence ne considère pas, pour l'application de la loi de 1806, le dessin isolément et en soi ; elle l'étudie dans ses relations avec l'objet qu'il décore. D'une manière générale le dessin ou modèle de fabrique ne peut avoir d'autre but que d'augmenter la valeur ou le charme du produit, d'en varier l'aspect, de lui donner un cachet d'individualité qui en fasse une nouveauté commerciale. Il doit rester un accessoire, sans effet sur la plus ou moins grande utilité de l'objet. Celui-ci par

1. Par exemple, *Jouets automates* : Paris, 31 oct. 1889, Pat., 1890, p. 161 ; Lyon, 16 mars 1892, *Monit. judic. de Lyon*, 28 juillet ; Paris, 6 juillet 1892, *Le droit ind.*, 1893, p. 54 ; Paris, 17 janv. 1896, *La loi*, 1896, p. 274. *Articles de Paris* : Paris, 9 mai 1853 (pipes), D. P. 54. 2. 49, Seine, 21 mars 1877 (éventails), Pat., 77, p. 179 ; Cass., 25 nov. 1881 (tire-bouchons), Pat., 82. 133 ; Nancy, 26 mai 1883 (bouchons), Pat., 83, p. 279 ; Seine, 19 mars 1891 (cadres), Pat., 91. 152 ; Paris, 11 février 1890 (poupée hygrométrique) ; Douai, 20 mai 1898 (ardoises), Pat., 99. 121 ; Poitiers, 23 nov. 1903 (balais), Pat., 1904, p. 127 ; Lille, janv. 1902 (savons), Pat., 1902. 336, etc.

contre doit répondre à un but pratique. Plus le caractère usuel du produit auquel sont incorporés les dessins ou modèles, est marqué, moins les arrêts hésitent à les ranger parmi les créations régies par la loi de 1806 (1).

2. Le plus souvent l'incorporation à un objet usuel est accompagné d'une reproduction multiple. Et c'est à ce second trait que l'on s'attache pour écarter en ce qui concerne le rôle accessoire du dessin ou modèle les doutes que peuvent faire naître, dans certaines hypothèses, le mérite artistique de la création, ou la nature de l'objet orné (2). A elle seule la considération tirée du nombre des reproductions n'a jamais paru décisive ; (car les œuvres d'art pur, les tableaux ou statues, peuvent être reproduits par la gravure ou le bronze à un très grand nombre d'exemplaires). Il en est de même du mode d'exploitation, des procédés de fabrication ou de la matière employée. Mais ces faits groupés ont fréquemment fait pencher les tribunaux en faveur de la loi de 1806 (3).

3. A prendre à la lettre le texte de l'article 15 de cette loi, il semblerait que le législateur n'ait voulu protéger que les dessins composés par des fabricants. Mais, à une exception près, les arrêts n'ont point fait de l'invention par un « fabricant » une condition essentielle du dessin de fabrique (4). La considération de la qualité de l'auteur du dessin ou modèle envisagée n'est intervenue dans la jurisprudence que comme un élément complémentaire de détermination (5) ; le motif principal reste toujours l'incorporation à un objet usuel.

1. La jurisprudence a toujours qualifié d'« industriels » et protégé par la loi de 1806, des ornements pour les objets d'un usage courant, tels que tire-bouchons (Cass. 25 nov. 1881, PAT., 82, 133), boutons (Cass., 23 mars 1888, PAT., 89, 231 ; Paris, 19 janvier 1887, PAT., 90, p. 5), pipes (Paris, 9 mai 1853, D. P. 54. 2. 49). La classification faite dans les notes précédentes, des arrêts par nature d'industrie, met en évidence l'intérêt que la jurisprudence a attaché à l'utilité de l'objet orné, pour décider de l'application de la loi de 1806.

2. Paris, 22 avril 1875, PAT., 83, p. 206.

3. Notamment : Paris, 3 août 1854, cité par BLANC, p. 313 ; PAT., 53, p. 30 ; Paris, 19 nov. 1863, PAT., 64, p. 36 ; Lyon, 6 août 1885, PAT., 90, p. 164 ; Poitiers, 31 déc. 1898 et Cass., 14 mai 1891, PAT., 91, p. 328.

4. Seine, 10 mars 1846, cité par COCHIN, *Traité*, tome III, p. 22.

5. Cf. argument tiré de Toulouse, trib. corr., 5 mai 1900, *Gaz. des trib.*, 9 septembre.

II

Un deuxième problème de délimitation présente un intérêt pratique considérable, qui est attesté par les nombreuses décisions rapportées par les recueils. Il importe en effet de fixer le critérium auquel il convient de s'attacher pour distinguer les dessins et modèles industriels des inventions brevetables (1). Une erreur de qualification facile à commettre peut porter un grave préjudice à l'auteur, car l'application simultanée des lois de 1806 et de 1844, par rapport à un même objet, n'apparaît comme possible, que dans une mesure assez restreinte.

Les inventions, pour être brevetables, doivent offrir un caractère industriel ; par là, elles se rapprochent des dessins ou modèles protégés par la loi de 1806. A plusieurs reprises le texte de la loi du 5 juillet 1844 revient sur cette nécessité : l'article 1^{er} limite la protection légale aux découvertes ou inventions dans tous les genres *d'industrie* ; aux termes de l'article 2 « l'invention doit avoir pour objet un produit industriel ou des moyens pour l'obtention d'un résultat ou produit industriel » ; et l'article 30 frappe de nullité les brevets qui portent sur des « principes, méthodes, systèmes, découvertes et conceptions théoriques ou purement scientifiques dont on n'a pas indiqué les *applications industrielles* ». Mais malgré ces répétitions et cette insistance, la loi n'a pas défini nettement le mot « industrie » ; et en matière d'inventions, on pourrait relever nombre d'arrêts qui se sont visiblement préoccupés de préciser les effets du caractère industriel requis pour la brevetabilité, et comparables à ceux que nous avons précédemment signalés au sujet des œuvres régies par la loi de 1806 (2).

1. Il n'est pas inutile de remarquer que les conclusions de l'étude qui fait l'objet de ce paragraphe sont indépendantes de la loi qui régit la création industrielle nouvelle par la forme. Pour simplifier la question, nous nous sommes placés dans les conditions des décisions que nous analysons et nous avons supposé, avec elles, que c'était la loi de 1806 qui devait protéger la création pour la nouveauté de sa forme. Les données du problème ne sont pas, au fond, changées, si l'on considère que la disposition extérieure d'un objet peut, à la fois, constituer une ornementation artistique susceptible d'être protégée par la loi de 1793 et produire un résultat industriel particulier.

2. Cf. POUILLET, *Brevets*, n° 11 ; COUHIN, tome II, p. 75 ; HUARD, tome II, n° 235 ; Grenoble, 24 décembre 1842 ; Cass., 22 août 1844, D., *Répert.*, v° *Brev. d'inv.*, n° 82 ; Paris, 16 juin 1846, cité par BLANC, p. 456 ; Paris, 8 juillet 1846, *Journ. pal.*, 47. 1. 295 ; Paris, 26 janv. 1860, *Prop. ind.*, n° 110 ; Paris, 15 février 1870, D. P. 70. 2. 120 ; Paris, 1^{er} mars 1873, *PAT.*, 75, p. 207.

L'effort de l'inventeur peut avoir pour but soit la création d'un produit nouveau, soit la réalisation d'un résultat non encore établi. Le produit, c'est un objet matériel qui se présente, à raison de sa forme, de sa couleur ou de sa composition, sous l'apparence d'un corps déterminé, tangible. Le résultat est un « effet » d'un tout autre ordre ; il représente, ainsi que l'a déclaré la Cour de cassation, « la somme des avantages auxquels on peut arriver dans tel ou tel genre de fabrication » (1) et plus exactement pourrait-on dire, par tel mode de production. « Il y a résultat, disent Picard et Olin, quand on réalise un simple état de choses, exclusif dans son ensemble de toute idée de corps certain, comme par exemple quand on multiplie un produit, quand tout en ne modifiant rien des éléments fondamentaux de sa nature, on l'empêche de subir une altération, quand on y ajoute ou on y retranche une propriété secondaire. C'est tout ce qui touche au bon marché, à la durée, au nombre ou à la diminution des inconvénients » (2).

Le législateur a admis la brevetabilité du produit nouveau ; mais il s'est refusé à accorder un monopole à l'inventeur d'un résultat et a permis seulement de breveter les moyens grâce auxquels il peut être obtenu (art. 2 de la loi du 5 juillet 1844). La jurisprudence s'est montrée très libérale dans l'interprétation des notions de produits, de moyens et de résultats ; mais elle a dû, sans se départir de sa bienveillance pour les inventeurs, prendre garde de ne pas ruiner l'œuvre qu'elle avait accomplie, en se fondant sur la loi de 1806, au profit des créateurs industriels.

I. — Il nous paraît utile tout d'abord, dans une matière toute faite de nuances difficilement saisissables, de montrer comment les deux législations protectrices des productions industrielles peuvent se rencontrer ou entrer en conflit.

1° Tout objet matériel qui offre un caractère de nouveauté industrielle, peut être rangé sous la qualification de « produit » au sens de l'article 2 de la loi de 1844 (3) ; mais parce

1. Cass., 4 février 1848, D. P. 48. 5. 36 ; POUILLET, *Brevets*, n° 26.

2. PICARD et OLIN, *Traité des brevets d'invention et de la contrefaçon industrielle*, 1869, n° 60.

3. Les arrêts ont qualifié de produits des objets servant à la construction (Cass., 4 nov. 1901, D. P. 1902. 1. 287), des produits alimentaires (Rouen, 23 déc. 1858, *PAT.*, 1859. 77), des cartes à jouer (Cass., 27 déc. 1867, *PAT.*, 68. 122), des

qu'il est un corps certain, déterminé, cet objet se présente à nos sens avec des caractères spéciaux, par exemple, une forme, une combinaison de lignes et de couleurs qui servent à le distinguer de tout autre produit.

Ces éléments de différenciation sensible qui se retrouvent aussi à la base de la conception des dessins et modèles industriels, peuvent soit contribuer seulement à donner à l'objet une configuration originale, soit participer à ce degré à l'existence de celui-ci, qu'on ne puisse le concevoir en leur absence.

Dans le premier cas, si l'objet par sa composition ou ses qualités internes, est nouveau, il pourra à titre de produit se trouver protégé par un brevet et l'on peut imaginer en outre, que les dessins ou formes dont il aura plu à l'inventeur de l'orner pour en augmenter le charme ou l'élégance, mais non l'utilité, obtiennent, s'ils sont en eux mêmes nouveaux, la protection de la loi de 1806. C'est par exemple une brique, nouvelle à raison de la matière employée, qui porte des ornements en relief d'un dessin original (1).

Dans la seconde hypothèse, l'objet ne peut être considéré comme produit nouveau et brevetable, qu'à raison même de la présence d'un élément que nous supposons, par sa disposition extérieure, être susceptible de mériter la qualification de dessin ou modèle industriel. La pratique fournit à cet égard de multiples exemples ; telles sont la forme nouvelle d'un fer à cheval à la fois décorative et avantageuse (2), la disposition d'un porte-monnaie dont le fermoir est placé dans une cavité avec rebords de protection, qui donne au produit une physiologie très particulière et en augmente sensiblement l'utilité, etc. (3).

2° La loi de 1844 étend sa protection non seulement aux produits nouveaux mais encore aux moyens nouveaux ou à l'application nouvelle de moyens connus qui permettent d'at-

bougies (Agen, 13 mars 1883, Pat., 83, 104), une lampe (Nancy, 18 mars 1896, Pat., 96, p. 239), un peigne (Lyon, 4 fév. 1902, Pat., 1903, p. 79), un corset (Paris, 4 août 1904, Pat., 1904, p. 242), etc.

1. Cf. POUILLET, *Brevets*, n° 20 ; Lyon, 4 fév. 1882, Pat., 83, p. 22 ; Paris, 29 déc. 1856, Pat., 60, p. 74.

2. Paris, 6 juillet 1878, Pat., 78, p. 284

3. Seine trib. corr., 7 fév. 1877, Pat., 77, p. 183.

teindre un résultat ou un produit industriel. Tandis que dans le produit, le droit reconnu à l'inventeur porte sur la chose qui résulte des éléments mis en œuvre, il a pour objet, s'il s'agit d'un moyen, la mise en œuvre elle-même des éléments employés. Or il est possible de concevoir que la forme ou les dispositions extérieures d'un ou plusieurs objets soient précisément les éléments dont l'emploi constituera le moyen nouveau. Par exemple les contours et formes d'une lanterne qui donnent à celle-ci une individualité commerciale très nette, sont en outre combinés de manière à obtenir un grossissement et une plus forte projection de lumière (1).

3^e Enfin la question de l'application concomitante des deux législations de 1806 et de 1844 peut encore se présenter dans un dernier groupe d'hypothèses assez différentes des précédentes. L'effet d'une invention de « moyens » peut consister dans la production d'objets industriels comportant des dessins ou figures distinctes et originales. Ainsi nous supposons que, grâce à un métier à tisser breveté, il soit possible d'obtenir des étoffes qui en elles-mêmes ne sont pas des produits industriels nouveaux, mais qui présentent des pleins et des vides dont l'opposition forme de véritables dessins (2). Cette ornementation, conséquence de l'invention, va-t-elle pouvoir être monopolisée à titre spécial, mais très efficacement, par la loi de 1806 ?

D'une manière générale, l'application simultanée et le cumul des deux protections de la loi sur les dessins industriels et de la loi sur les inventions brevetables sont-ils possibles et à quelles conditions ? Dans les cas où ils ne le sont pas, quelle règle déterminera le choix du créateur ?

II. — Les deux régimes de protection ont été organisés par les lois de 1806 et de 1844, sur des bases très différentes et une comparaison rapide des deux législations est nécessaire pour résoudre le problème de leur application cumulative.

1^o Il suffit de rapprocher l'article 5 de la loi du 5 juillet 1844, des articles 15 et suivants de la loi de 1806 pour comprendre que les systèmes de constatation du droit d'auteur dans l'une et l'autre loi ne sont nullement comparables. L'ac-

1. Cass., 10 mars 1858, *Pat.*, 58, 133 ; Paris, 1^{er} juin 1892, *Pat.*, 92, 238.

2. Cf. Cour de Nîmes du 2 août 1844 et Cass., 15 mai 1845, *S.* 45. 1. 698 ; Cass., 20 avril 1853, *S.* 53. 1. 375 ; Nantes, 10 août 1885, *Pat.* 1887, p. 140.

complissement des formalités prévues par l'une des législations ne saurait donc en aucun cas, même si le cumul était reconnu possible, permettre de ne pas observer, pour bénéficier des deux protections, celles imposées par l'autre (1).

2° Par une anomalie étrange et unanimement critiquée, les dessins et modèles sont susceptibles d'une protection perpétuelle tandis que les droits reconnus à l'inventeur sont limités à quinze ans (2). Cette différence dans la durée de la protection légale est capitale ; c'est elle en somme qui a déterminé les conclusions de la jurisprudence dans la question du concours des deux législations. Pour user de la prérogative de la loi de 1806, les inventeurs ont souvent cherché à faire rentrer dans la catégorie des dessins et modèles de fabrique, des créations qui par leur utilité industrielle auraient pu être régies par la loi de 1844 et ont prétendu, sous l'égide de la loi de 1806, monopoliser à jamais les résultats industriels, conséquences des formes choisies. Les arrêts pour déjouer leur calcul, ont dû approfondir les conditions de l'application simultanée des deux législations et en limiter rigoureusement les hypothèses (3).

III. — Le concours des deux lois ne se présente par rapport à un même objet, dans des conditions toujours identiques, ainsi qu'il résulte clairement des espèces que nous venons de passées en revue. Le *contact* entre elles, si nous osons dire, est plus ou moins étroit. Les deux lois peuvent, soit régir dans un objet des parties différentes et pratiquement susceptibles de distinction ou plus exactement de *dissociation*, soit s'appliquer toutes deux à un seul et même élément. Au premier cas, il y a simplement application concomitante ; au second, il y a véritablement cumul.

Or, aucune disposition dans les textes ne s'oppose à la possibilité d'une application simultanée. La jurisprudence a

1. Paris, 18 août 1868, *PAT.*, 69. 491 ; *POUILLET, Dessins*, n° 32.

2. Art. 4 de la loi du 5 juillet 1844.

3. La comparaison des dispositions similaires de chacune des deux législations pourrait faire apparaître d'autres différences importantes. Le système des nullités et déchéances organisé par les articles 30 à 33 de la loi du 1844, les conditions de la transmission et de la cession des brevets déterminées par les articles 20 à 22, les règles de la compétence et de la procédure établies par les articles 34 et suivants, conduisent à des solutions très différentes de celles qui ont été dégagées par la jurisprudence en matière de dessins et modèles industriels.

plusieurs fois reconnu que l'auteur d'une création qui constitue un produit industriel nouveau et qui offre en même temps une combinaison de lignes ou de couleurs originale, mais indépendante des avantages industriels du produit, peut, à la condition de faire à la fois un dépôt au conseil des prud'hommes et une demande de brevet, jouir concurremment du double bénéfice des lois de 1806 et de 1844 (1). Il importe peu que les droits accordés par chacune de ces législations ne soient pas d'une égale durée et que la partie ornementale de l'objet puisse rester protégée perpétuellement comme dessin de fabrique, tandis que les éléments brevetables, matériellement différenciés de celle-ci, appartiennent au domaine public, à l'expiration du monopole attribué à l'inventeur par la loi de 1844. Les deux protections, *en fait*, ne sont pas liées; les événements qui rendent l'une impossible, ou les vices qui l'atteignent, restent sans effet par rapport à l'autre (2).

Le véritable problème du cumul ne se pose, dans toute sa plénitude, que dans les cas où il n'est pas possible de distinguer dans un même objet, sans détruire son individualité industrielle, les parties qui rendent le produit brevetable ou qui constituent les moyens de l'invention, de celles qui sont susceptibles d'être considérées comme des dessins ou modèles de fabrique. Les annales judiciaires montrent combien sont fréquentes en pratique les situations de cette nature (3).

1. Paris, 18 août 1868, PAT., 1869, p. 191. « La fabrication d'un modèle peut être tout à la fois garanti par un brevet, à raison de la nouveauté des procédés de fabrication et de sa composition et par un dépôt au conseil des prud'hommes, à raison de la nouveauté de sa forme... » Seine, 24 déc. 1874 et Paris, 11 février 1875, PAT., 1875, p. 273. Une plaque de ceinture pour femme peut être garantie, en ce qui concerne le dessin et les ornements, par la loi de 1806 et par un brevet pour les griffes destinées à la fixer à la ceinture.

2. La seule restriction que l'on puisse accepter dans les effets de l'application simultanée des deux législations est celle que la Cour de Paris, qui a validé un brevet pris et un dépôt effectué à propos de chaînes de montre en spirale, a admise; elle a déclaré que le contrefacteur ne devait encourir qu'une peine unique. Paris, 18 août 1868, précité.

3. Lyon, 20 mars 1852, cité par BLANC, p. 324; Cass., 20 avril 1853, S. 53. 1. 375; Paris, 15 fév. 1854, TEULET, 54. 134; Cass., 10 mars 1858, PAT., 58. 133; Paris, 29 janv. 1875, PAT., 75, p. 217; Seine, 7 fév. 1877, PAT., 77. 183; Seine, 23 mars 1877, PAT., 77. 181; Paris, 6 juillet 1878, PAT., 78. 284; Seine, 18 avril 1879, PAT., 84, p. 305; Grenoble, 27 mai 1881, PAT., 83, p. 237; Paris, 1^{er} juin 1892, PAT., 92, p. 238; Cass., 22 déc. 1893, PAT., 94. 163; Lyon, 22 fév. 1905, PAT., 1905, p. 54. Trib. civ. Seine, 21 juin 1906 et Paris, 7 fév. 1908 (*Revue de législation professionnelle*, n° 4).

Est-il possible de reconnaître à un inventeur le droit de cumuler dans ces conditions, la protection résultant de l'obtention d'un brevet et celle accordée par la loi de 1806 ? La réponse ne saurait être douteuse ; la négative s'impose. Comment imaginer que la volonté du législateur, absolument manifeste et d'ailleurs inspirée par considérations très sérieuses d'intérêt général, de *limiter* la durée du monopole d'exploitation reconnu à l'auteur d'une invention brevetable, puisse ainsi se trouver formellement mise en échec ? Il n'est pas admissible que la création qui vient tomber comme toute invention dans le domaine public après l'expiration des quinze années de droit exclusif, puisse rester sans limite dans le domaine privé à titre de modèle de fabrique. Comme le dit Pouillet, « ce que le domaine public acquiert, ou plutôt conquiert, ne saurait lui être repris » (1).

En pratique, d'ailleurs, les inventeurs n'accompliront jamais parallèlement les formalités imposées par les deux législations. Ils choisiront celle qui leur paraîtra la plus favorable, très vraisemblablement la loi de 1806 tant à cause de la non-limitation de la protection que par raisons d'économie et de sécurité (2). Les arrêts n'ont eu qu'à apprécier la liberté de ce choix.

En face de l'article 2 de la loi de 1844, la jurisprudence ne s'est point bornée à définir les produits, moyens et résultats ; elle s'est efforcée de dégager les principes fondamentaux dont s'est inspiré le législateur. Frappée de la différence du traitement appliqué aux produits et aux résultats au point de vue de la brevetabilité, elle n'a point considéré les produits, uniquement, comme « des corps certains, déterminés, ayant leur valeur en soi » (3). Par une analyse très fine et probablement conforme à la pensée du législateur, elle a compris qu'une loi sur les inventions industrielles doit moins s'attacher à la chose découverte qu'à l'emploi qui en est fait, qu'un produit

1. POUILLET, *Dessins*, n° 32.

2. La protection accordée par la législation de 1806, outre qu'elle peut être perpétuelle, est beaucoup moins onéreuse que celle accordée par la loi de 1844. La taxe, d'après l'article 4 de cette dernière loi, est de 1 500 francs pour un brevet de 15 ans ; tandis que le dessinateur industriel qui veut s'assurer la propriété perpétuelle de sa création n'a à déboursier qu'une somme de 10 francs (art. 19 de la loi de 1806). De plus, le droit du créateur industriel n'encourt aucune déchéance pour défaut ou cessation d'exploitation.

3. PICARD et OLIN, *eod. loc.*, n° 59.

peut toujours lui-même être considéré comme un moyen, et que tout produit sert au fond à l'obtention d'un résultat. « Ce qui importe en effet à l'humanité, dit très justement Monsieur Huard, c'est la réalisation des résultats et toutes les inventions, quel qu'en soit l'objet, tendent à cette réalisation ; les produits ne sont utiles qu'en tant qu'ils servent à atteindre les résultats concurremment avec tous les autres moyens, et les inventions qui s'y rapportent, forment seulement une catégorie d'ailleurs fort nombreuse, dans l'ensemble des créations industrielles » (1).

Justifiant ainsi l'assimilation faite par le législateur des produits et moyens, les arrêts ont conclu qu'on devait considérer comme brevetable toute création donnant un résultat industriel (2), mais en revanche ils ont admis que la réalisation de ce résultat interdisait de recourir à une autre protection que celle accordée par la loi de 1844. Le dessin dont l'emploi produit un résultat industriel rentre, a-t-on pu dire, dans le domaine de la science : il n'agrémente plus un objet utile, il en fait partie intégrante, essentielle. Le législateur ayant considéré que les découvertes utiles à l'humanité devaient rapidement entrer dans le domaine public, le monopole perpétuel admis en faveur des dessins ne peut, à l'aide d'un détour, exister à l'égard des inventions industrielles (3). Dès lors, dans toutes les hypothèses où le choix paraissait possible entre la législation des inventions brevetables et celle des dessins et modèles industriels, la jurisprudence a supprimé la liberté de décision. Seule, la protection temporaire du brevet peut être obtenue.

1. G. HUARD, *Traité*, n° 234, p. 39.

2. Les arrêts, chaque fois, qu'ils se sont trouvés en face d'espèces où l'inventeur voyait contester à sa création la qualification de *produit* industriel, ont soigneusement mis en relief, pour justifier leurs décisions favorables, les résultats obtenus tout comme s'il s'était agi de *moyens*. Cf. Cass., 16 nov. 1846, D. P. 47. I. 28 ; Cass. rejet, 27 déc. 1867, D. P. 68. I. 146 ; Paris, 30 mai 1857, PAT., 57. 187 ; Lyon, 31 juillet 1883, PAT., 86. 183 ; Lyon, 24 juillet 1868, PAT., 68. 342 ; Paris, 31 mai 1879, PAT., 79. 177 ; Paris, 20 mai 1882, PAT., 87, p. 85 ; Paris, 18 fév. 1892 : Cass., 10 fév. 1893, PAT., 93, p. 53. Les conclusions de la jurisprudence ont d'ailleurs été accueillies avec faveur dans la pratique. Voir le rapport de M. Michel Le Tellier sur la définition de la brevetabilité au Congrès international de la propriété industrielle, juillet 1900 et la proposition de M. Maillard, *Compte rendu*, pp. 42 et suiv., 239 et suiv., 451 et suiv.

3. VAUNOIS, *Dessins*, n° 62.

« Le dépôt fait au Conseil des prud'hommes, en vertu de la loi de 1806, dit un arrêt de la Cour de Paris du 29 janvier 1875 ne peut protéger que la propriété des dessins de fabrique ou des modèles, combinés pour produire, soit par le relief, soit par la forme, soit de toute autre manière, un objet se rattachant plus ou moins directement à l'art ou s'adressant au goût ou à la fantaisie du public ; mais du moment qu'il s'agit d'une *invention* prétendant à un *résultat industriel*, c'est à la loi des brevets *seule* que l'inventeur doit demander protection » (1). Les conséquences de ce principe très fermement formulé par de nombreuses décisions judiciaires (2), sont rigoureuses : toute erreur entraîne pour l'inventeur, puisque l'équivalence des formalités exigées par chacune des lois ne saurait être admise et qu'elles doivent les unes et les autres être accomplies *avant toute publicité*, la perte de tout droit privatif (3).

1. Paris, 29 janvier 1875, *PAT.*, 75. 217.

2. Cass., 10 mars 1858, *PAT.*, 58. 133 ; Lyon, 9 mars 1875, *PAT.*, 75. 327 ; Seine, 18 avril 1879, *PAT.*, 81, p. 305 ; Trib. civ. de Grenoble, 27 mai 1881, *PAT.*, 83. 237 ; C. de Rennes, 5 mai 1890, *PAT.*, 90. 244 ; Seine, 22 déc. 1896, *La loi* du 23 déc. 1896 ; Cass., 22 déc. 1893, *PAT.*, 94. 163 ; Cass., 16 janv. 1899, *Gaz. des trib.*, 6 avril 1899 ; Cass., 16 janv. 1899 et Amiens (cour de renvoi), 14 déc. 1899, *PAT.*, 1901. 357 ; Marseille (trib. de comm.), 2 janv. 1901, *Recueil Marseille*, 1901. 4. 138 ; Seine, 24 mars 1903, *PAT.*, 1904. 121 ; Paris, 4 août 1904, *PAT.*, 1904. 243 ; Seine, 16 nov. 1904, *La loi*, 21 déc. 1904 ; Seine, 14 déc. 1904, *PAT.*, 1905, p. 190, avec notes, etc.

La conclusion très nette qui se dégage de ces nombreux monuments de jurisprudence n'est pas contredite, comme l'on cru certains commentateurs, par les arrêts relatifs aux armures de tissus. Cf. PHILIPON, n° 26. Nous avons déjà envisagé partie des difficultés qu'a soulevées le problème de la protection des « effets d'armure », et noté les hésitations de la jurisprudence à considérer comme dessins de fabrique les combinaisons de fils de chaîne et de fils de trame, qui, bien que nouvelles et reconnaissables, ne présentaient aucune configuration de lignes, ni aucun jeu de nuances. La question doit être aussi envisagée au point de vue du cumul possible des protections des lois de 1806 et de 1844. Les hypothèses de cumul seront plus ou moins nombreuses suivant que l'on admet ou non, qu'un dessin de fabrique peut consister dans le simple aspect nouveau d'une étoffe même unie. Mais quoi qu'il en soit, on peut s'étonner de ne trouver dans les recueils qu'un petit nombre d'applications en matière d'armures, du principe si fréquemment affirmé par la jurisprudence, à savoir que la réalisation d'un résultat industriel interdit l'obtention du bénéfice de la loi de 1806. Cf. cependant Paris, 31 juillet 1856, S. 56. 2. 533 ; Paris, 29 déc. 1859, *PAT.*, 60, p. 74. Selon nous, il faut se garder cependant d'en conclure que les arrêts aient fait pour les armures abstraction du produit industriel et admis l'efficacité du dépôt au conseil des prud'hommes, dans le but de *mieux* protéger l'industrie des tissus (PHILIPON, précité). En réalité des armures les plus compliquées et les plus originales ne forment que très exceptionnellement des *produits industriels nouveaux* au sens de la loi de 1844. En matière textile, les inventions nouvelles portent presque toutes depuis longtemps sur des procédés ou moyens de fabrication.

3. Cf. *infra*, sect. III, Déchéance du droit du dessinateur industriel pour publicité antérieure au dépôt.

Il nous reste à examiner les solutions données par la jurisprudence dans les hypothèses où dessins et modèles apparaissent non plus comme des produits ou des moyens, mais comme des conséquences de l'emploi de moyens nouveaux ou appliqués d'une manière nouvelle. Par exemple, le créateur d'un procédé nouveau de fabrication qu'il garantit par un brevet, désire protéger en outre, en vertu de la loi de 1806, les dessins originaux que son invention lui permet d'obtenir (1). Le peut-il ? La Cour de Caen a très justement répondu qu'un « dessin de fabrique ne perd pas son caractère, parce que, pour en obtenir la réalisation, il a fallu recourir à un nouveau procédé de fabrication ; le fait que le procédé peut constituer une invention brevetable n'empêche pas que le dessin, abstraction faite du procédé, ne reste protégé par la loi de 1806 » (2). Le rôle des deux législations, dans ce cas, est absolument différent et distinct ; l'application de l'une ne peut en rien gêner les effets de l'autre. Si l'auteur néglige de remplir les formalités de la loi de 1844 ou perd la propriété de son nouveau procédé, il n'en reste pas moins, s'il s'est conformé aux prescriptions de la loi de 1806, propriétaire de son dessin.

Certains arrêts ont évité toute difficulté en refusant de voir des créations susceptibles de la protection de la loi de 1806, dans les dessins résultant de procédés purement mécaniques. La qualification de dessins de fabrique a été refusée à « des figures produites par les combinaisons d'une machine qui fonctionne avec ses seuls moyens d'exécution, car elles ne sont que la conséquence nécessaire de l'idée qui a présidé à la confection de la machine elle-même » (3). Il a été jugé aussi que « par le mot dessin, le législateur a suffisamment indiqué qu'il n'entendait accorder un privilège, et surtout un privilège pouvant être perpétuel, qu'à une opération de l'intelligence, et non au résultat purement mécanique obtenu par le fonctionnement normal d'une machine ; spécialement ne sont pas protégées, comme modèles industriels, des pelotes obtenues

1. En général, il s'agira non seulement d'un seul dessin, mais d'un *genre* de dessins. Nous retrouverons la question, lors de l'étude de la nouveauté.

2. Cour de Caen, 30 août 1859, Par., 62. 256.

3. Cour de Nîmes, 2 août 1844 et Cour de cass., 15 mars 1845, S. 1845. I. 698.

par une machine à peloter qui présentent des carrés ou des losanges amenés fatalement par l'entrecroisement des spires, et offrant à l'œil, grâce à de simples changements de manœuvre, des pleins et des vides qui ne constituent qu'un résultat et non une idée nouvelle venant s'incorporer ou se superposer sur les produits de la machine » (1). Mais ces décisions ont paru inspirées par une conception un peu étroite du rôle du législateur en matière intellectuelle (2) et très généralement, au contraire il a été admis que le « dessin ou modèle de fabrique est indépendant du procédé » (3).

Ainsi, le système presque unanime de la jurisprudence sur le concours des législations de 1844 et de 1806 peut se résumer dans cette formule : lorsque les dessins ou modèles sont liés à un résultat industriel, seule la loi de 1844 est applicable ; mais une création pourra être l'objet d'une protection simultanée de la part des deux lois, si les éléments qui permettent de la considérer comme une invention brevetable sont indépendants de ses formes ou ornements, susceptibles eux-mêmes d'être protégés comme dessins ou modèles industriels.

§ 3. — *Du rôle de la Cour de cassation dans la détermination des caractères distinctifs des dessins et modèles industriels.*

On s'est montré parfois surpris que la Cour de cassation, dans une matière où les tribunaux s'étaient efforcés, sur tant

1. Trib. civ. de Nantes, 10 août 1885, PAT., 87. 140.

2. POUILLET, *Dessins*, n° 41. Cf. notes sous arrêt de Nîmes précité de L. DEVILLENEUVE au *Sirey* et de M. HIR. DIEU dans le *Moniteur des conseils de prud'hommes*, n° 45, mai 1844, qui font remarquer que dans l'espèce « les dessins obtenus dans le travail de la fabrication n'en sont pas moins le produit d'une combinaison, le résultat de la volonté de représenter telle configuration plutôt que telle autre susceptible d'être exécutée avec le métier. Il y a donc acte de l'intelligence qui choisit, dispose et coordonne... ». On ne saurait justifier les décisions visées au texte, même en démontrant que le dessin obtenu par le travail de la machine est produit fatalement, sans aucune intervention personnelle du fabricant ; car, si le dessin est véritablement *original*, il y a eu nécessairement un effort intellectuel pour l'imaginer, effort qui a précédé et déterminé probablement l'invention du procédé de fabrication. Tout le problème se ramène au fond à une question de nouveauté.

3. PARIS, 22 février 1882, PAT., 82. 345 ; - PARIS, 10 août 1882, PAT., 82. 326. Cf. POUILLET, *Dessins*, n° 45, *supra*, même chapitre, sect. II, § 1^{er}.

de points, de remédier aux lacunes et aux défauts de la loi, ne soit pas intervenue avec plus d'efficacité et n'ait point assuré plus d'uniformité aux solutions relatives à la détermination des divers caractères distinctifs des dessins et modèles industriels. Certains auteurs ont critiqué la réserve que s'est imposée à cet égard la Cour suprême, dans l'examen des décisions des tribunaux et cours d'appel. Bozérian, dans son rapport au Sénat en 1879, écrit : « L'appréciation des juges du fait, relativement au caractère d'une œuvre, doit-elle être tellement absolue que, malgré son arbitraire et son erreur manifestes, elle ne puisse jamais tomber sous le contrôle des juges du droit, c'est-à-dire de la Cour de cassation ? Nous ne le pensons pas. Il doit en être en cette matière comme en matière de contrat, et cela parce que, entre l'auteur qui réclame la protection légale et le législateur qui l'accorde, il intervient un véritable contrat, dont les parties doivent exécuter les obligations réciproques. Or, en matière de contrat, quelle est la règle adoptée et pratiquée par la Cour de cassation ? C'est que, si la fausse interprétation d'un contrat échappe à sa censure, sa violation relève de son contrôle ; il en est ainsi, parce que, aux termes de l'article 1134 du Code civil, les conventions légalement formées entre les parties tiennent lieu de loi à ceux qui les ont faites, et que la plus haute attribution de la Cour de cassation est de veiller à la stricte et scrupuleuse application des lois publiques ou privées. Cette cour a maintes fois fait application de ce principe en matière de brevets d'invention ; de nombreuses décisions ont été cassées pour violation de la loi du brevet » (1).

1. Il serait cependant inexact de penser que la Cour de cassation se soit désintéressée d'une manière complète de la « fixation du sens légal de l'expression dessins et modèles de fabrique » (2). En ce qui concerne la détermination des éléments sensibles des créations protégées par la loi de 1806, elle a, de bonne heure, dégagé les bases de la définition « physique » des dessins de fabrique (3), et s'est toujours réservé le

1. *Journal officiel*, 1879, Doc. parlem., pp. 4525 et suiv.

2. Conclusions de l'avocat général Desjardins, Cass., 12 mars 1890, S. 90. 1. 246.

3. Cass., 15 mars 1845, D. P. 45 1. 283 ; Cass., 22 avril 1862, Pat., 62, p. 195 ; Cass., 12 mars 1890, S. 90. 1. 246 ; Cass., 12 janvier 1904, Pat., 1904, p. 135.

droit de vérifier, d'après les faits constatés par les arrêts, si les dessins revendiqués offrent une *configuration reconnaissable et distincte*, qualité dont la Cour suprême a fait la condition nécessaire de l'obtention du bénéfice de la loi du 18 mars 1806 (1). Elle a en sens inverse révisé la sentence des juges du fait en s'appuyant sur leur description même, quand elle a estimé, contrairement à leur décision, que l'ensemble des lignes et des couleurs donnait à l'objet un caractère distinctif suffisant (2).

2. Sur le problème de l'application cumulative de la loi qui régit les dessins industriels et de la loi sur les inventions brevetables, le contrôle de la Cour de cassation a produit un résultat très net qui peut être résumé dans cette formule : Toute forme nouvelle qui contribue à la réalisation d'avantages industriels, d'après les constatations mêmes des juges du fait, ne peut être protégée que par la loi des brevets (3). Mais sur la distinction des dessins de fabrique et des œuvres artistiques, les arrêts de la Cour suprême ont affirmé à maintes reprises la souveraineté entière de l'interprétation des tribunaux du fait ; ils ont refusé de se prononcer entre les considérations rivales qui se partageaient la doctrine et la jurisprudence (4). La Chambre des requêtes avait paru cependant, dans l'affaire Pautrot, sur le rapport de M. le conseiller Babinet, sortir de la réserve où elle s'était jusque-là confinée, en admettant un pourvoi contre une décision qui avait refusé d'appliquer la loi de 1793 à une création, malgré son mérite artistique reconnu, et en raison de son seul emploi dans l'industrie. Le rapporteur s'était attaché à montrer que les juges du fait, s'étant inspirés d'une fausse théorie de droit, à savoir que « l'art finit ou commence l'industrie », la Cour de cassation avait le devoir de les arrêter. Mais la chambre civile reconnut à nouveau que la décision du juge du fond échappe nécessairement à son contrôle, quand il apprécie la nature de l'œuvre qui lui est sou-

1. Cf. *suprà*, § 1^{er}.

2. Cass., 14 mai 1891, affaire Bataille, PAT., 1891, p. 251.

3. Cf. *suprà*, § 2, II, Cass., 20 avril 1853, S. 53. 1. 375 ; Cass., 10 mars 1858, PAT., 58, p. 133 ; Cass., 22 décembre 1893, PAT., 94, p. 163.

4. Notamment Cass., 15 mars 1845, S. 45. 1. 695 ; Cass., 28 juillet 1856, PAT., 56, p. 237 ; Cass., 8 juin 1860, PAT., 1860, p. 393 ; Cass., 17 janv. 1882, PAT., 82, p. 36 ; Cass., 20 déc. 1884, PAT., 85, p. 319 ; Cass., 3 mars 1898, PAT., 99, p. 72 ; Cass., 18 mai 1899, PAT., 99, p. 89.

mise (1). En réalité, il eût été bien difficile à la Cour de cassation d'intervenir pour fixer les limites respectives de la loi de 1793 et de 1806. Eût-elle voulu faire triompher le critérium tiré de l'emploi ou de la destination industrielle de l'œuvre ? Elle ne s'en serait pas moins trouvée dans la nécessité de laisser aux tribunaux le soin de déterminer les conditions de cette affectation (2). Eût-elle cherché au contraire, à donner à l'expression de beaux arts, employée par la loi de 1793, la plus large extension ? Les jugements portés sur le caractère artistique d'un objet, n'en auraient pas moins eu comme le fait remarquer Pouillet, « quelque chose d'académique qui ne saurait logiquement tomber sous le contrôle de la Cour suprême » (3). Les critiques qu'a pu faire naître l'attitude adoptée par la Cour de Cassation, s'adressent, au fond, moins à celle-ci qu'à la conception législative qui impose aux juges de répartir les créations nouvelles par leur forme en deux catégories (4).

SECTION III

Régime de la protection

Les articles 14 à 19 de la loi de 1806 ne renferment que des indications imprécises et sommaires sur le fondement, le mode de conservation, la preuve du droit exclusif de l'auteur sur son œuvre. La jurisprudence a dû s'efforcer de combler les lacunes du texte législatif, rendues plus sensibles par l'extension du domaine de la législation des dessins et modèles.

§ 1^{er}. — *Fondement du droit privatif*

« L'invention est le fondement indispensable de la propriété intellectuelle, quel qu'en soit l'objet ; elle en est même la raison d'être. La société ferait un marché de dupe, si elle consacrait un droit, un monopole, si elle accordait une protec-

1. Cass., 17 janv. 1882, *Par.*, 82, p. 36.

2. Les tribunaux n'en auraient pas moins eu à déterminer en quoi consiste l'emploi industriel ; s'il ressort de l'incorporation à un objet usuel, s'il exige la multiplicité de reproduction, etc.

3. *POUILLET, Dessins*, n° 23.

4. *Cf. infra*, chap. V.

tion, sans rien recevoir en échange ; cela est vrai à l'égard des dessins de fabrique, comme en toute matière » (1). La nouveauté de la création est la condition du droit de jouissance exclusive accordé par la loi ; elle doit en être la mesure. Les efforts de l'auteur traduits dans la forme sensible que protège le législateur de 1806, n'appellent le bénéfice des faveurs légales que dans la limite où ils ajoutent aux œuvres antérieures. La pensée des rédacteurs de la loi n'est pas douteuse ; il résulte des termes mêmes de l'article 15, qu'ils n'ont entendu assurer à un fabricant, la propriété d'un dessin, qu'autant que cette création est de « son invention », par conséquent, en fait, qu'elle est nouvelle.

Mais l'application de ce principe certain ne laisse pas d'être délicate. Les arrêts ont eu à déterminer le degré de nouveauté nécessaire à la création pour qu'elle mérite d'être protégée, et à apprécier, si nous pouvons dire, la qualité des innovations qu'elle doit présenter. Pour cela, ils ont envisagé la nouveauté des dessins et modèles à la fois par rapport aux combinaisons de lignes, de couleurs ou de formes qui les composent, et par rapport aux objets dont ces dessins ou modèles constituent les ornements. Il s'est ainsi formé une véritable « théorie de l'invention », en matière de dessins et modèles de fabrique, qui est une des manifestations les plus curieuses de l'œuvre prétorienne de la jurisprudence.

I

I. — Il est à peine besoin de dire que, pour mériter la protection légale, le dessin ne doit pas avoir été inventé de toutes pièces. L'auteur peut, sans s'exposer à perdre l'espoir d'un droit privatif, se proposer de représenter un objet existant dans la nature. L'imitation est la base même de l'art du dessin, et la vision personnelle que traduisent l'artiste ou le créateur industriel, leur appartient en propre. « Chacun, dit Pouillet, est libre de prendre pour modèle la nature, de la copier, mais on ne saurait copier la copie qui est l'œuvre d'autrui » (2). C'est

1. POUILLET, *Dessins*, n° 38.

2. POUILLET, *Dessins*, p. 88.

ce qu'à maintes reprises, en matière artistique, comme en matière de dessins et modèles de fabrique, les arrêts se sont plu à reconnaître (1); mais ils ont eu toujours soin, afin de ne pas permettre à un seul de confisquer un objet qui doit rester à la disposition de tous, d'insister sur la nécessité d'un effort de l'auteur capable de donner un caractère personnel à la représentation de l'objet emprunté par lui à la nature, (2). « C'est bien à tort, dit un jugement du tribunal de commerce de Lyon, que l'on voudrait soutenir qu'un bouquet, une fleur, ne sont pas une invention, parce que de tout temps on a fait des fleurs et des bouquets ; c'est au contraire dans ce genre de dessin que chaque dessinateur a le droit d'avoir son cachet, soit par l'arrangement de la fleur, soit par diverses saillies du bouquet, qui permettent aux nuances de se combiner d'une manière plus heureuse ; cela est tellement évident qu'un nombre indéterminé de dessinateurs travaillant tous à produire un bouquet, une fleur, ne sauraient se rencontrer identiquement » (3).

Les tribunaux ne peuvent même pas exiger une nouveauté absolue par rapport aux créations précédentes de même ordre. « Les œuvres humaines s'inspirent, comme le fait justement remarquer Philipon, toutes, plus ou moins, des œuvres qui les ont précédées dans la suite des temps et la nouveauté ou ce qui paraît tel, n'est jamais que la combinaison originale d'éléments connus, le rapport nouveau sous lequel on envisage des choses anciennes » (4). Dans de nombreuses décisions

1. Cf. Cass., 13 fév. 1857, S. 1857. 1. 289 ; Paris, 29 nov. 1873, Pat., 74, p. 49 ; Nantes, 30 juillet 1874, Pat., 75, p. 117 ; Paris, 7 mars 1902, *Gaz. des trib.* du 23 avril. C'est ce que répète encore une décision récente de la Cour d'Angers, 19 janvier 1904, Pat., 1904. 66 « Il est constant, dit l'arrêt, que, si dans la nature, les objets (les plantes par exemple), d'une même espèce sont identiques dans leur anatomie, leur structure spécifique, ils diffèrent au contraire à l'infini par les accidents propres à chacun d'eux. En fut-il par hasard autrement, et leur aspect extérieur fut-il contre toute vraisemblance d'une similitude absolue, le dessin qui représente l'un d'eux, individualisé par l'artiste qui l'a exécuté, n'en constituerait pas moins pour celui-ci, une propriété exclusive et dès lors une pareille similitude ne saurait en autoriser ni la copie, ni l'imitation ».

2. Paris, 17 janvier 1883, Pat., 83. 71 ; Besançon, 13 juillet 1892, Pat., 94. 109 ; Paris, 20 janvier 1898, *Le droit* du 24 mars ; Paris, 29 juillet 1898, *Gaz. Trib.* 28 août ; Paris, 9 mai 1895, Pat., 95. 154.

3. Trib. de com. de Lyon, 18 mars 1861. *Propriété industrielle* (anc. public.), n° 175.

4. PHILIPON, n° 38. C'est encore ce qu'exprimait Regnault de Saint-Jean d'Angely dans son rapport : « S'il est vrai qu'en ce genre, comme en tant d'autres, le fond des idées soit presque toujours le même, que ce qui semble nouveau ne soit

se trouvent affirmés les deux propositions suivantes : 1^o toute modification apportée à un dessin ou modèle déjà connu, susceptible d'en changer la physionomie générale, est suffisante pour donner naissance à un dessin ou modèle nouveau. Peu importe que la modification soit légère et de pur détail, qu'elle ne vise qu'un des éléments du dessin ou modèle, par exemple ses proportions, ses nuances, qu'elle consiste dans un agencement, dans une distribution ou dans une juxtaposition nouvelle d'éléments déjà employés pour un même dessin ou modèle ; 2^o la nouveauté d'une création industrielle peut, à plus forte raison, résulter de la réunion ou de la combinaison d'éléments jusque-là utilisés séparément (1). Le juge n'a point à considérer isolément les divers éléments d'un dessin ou modèle ; il doit en apprécier l'ensemble (2) ; « il n'a point à s'arrêter à la preuve offerte du défaut de nouveauté, quand cette offre est présentée de manière à scinder les éléments divers qui ont contribué à former le dessin » (3).

II. — La jurisprudence s'est en somme très largement pénétrée de cette idée, que tout effort intellectuel enrichissant l'industrie d'une forme ornementale nouvelle méritait d'être

autre chose que ce qu'on dérobe aux temps passés, en changeant la disposition des formes ou la nuance des couleurs, le dépôt de tant de modèles, ouvrages de tant d'artistes, créations de tant d'imaginations, sera un riche trésor où dans l'avenir » l'industrie épuisé, le goût blasé, viendront chercher des moyens de se ranimer ». Remarquons que les créateurs peuvent chercher leur inspiration soit dans des dessins ou modèles du domaine public, soit dans les œuvres protégées par un droit d'auteur. En ce second cas, le problème de la nouveauté peut se compliquer d'une question de respect de droits acquis, peut-être de contrefaçon. Cf. *infra*, même section II et section IV.

4. La jurisprudence très considérable sur les questions de nouveauté peut être ainsi classée :

1^o Modification portant sur un seul élément d'un dessin ou modèle et suffisante pour donner à la création modifiée un caractère nouveau : Cf. not. Lyon, 27 mai 1879, *PAT.*, 81, p. 42 ; Paris, 25 avril 1861, *Prop. ind.*, n^o 175 ; Seine, 28 févr. 1877, *PAT.*, 77, p. 174 ; Seine, 27 août 1879, *PAT.*, 80, p. 110 ;

2^o Modification portant sur l'ordre ou l'agencement des éléments. Cf. notam. Rouen, 17 mars 1843, *D. P.* 43. 2. 135 ; Seine, 7 juin 1843, *D. P.* 43. 2. 135 ; Paris, 16 août 1843, cité par *BLANC*, p. 331 ; Nancy, 2 févr. 1858, *PAT.*, 58, p. 209 Cass., 29 avril 1862, *PAT.*, 62, p. 195 ; Lyon, 17 mars 1870, *PAT.*, 58, p. 209, etc. ;

3^o Réunion nouvelle d'éléments employés jusqu'alors séparément : Cf. not. Lyon, 9 juil. 1843, *Le droit*, 21 juillet ; Gand, 4 nov. 1853, *D. P.* 54. 5, p. 610 ; Lyon, 27 mai 1879, *PAT.*, 81, p. 42 ; Paris, 21 févr. 1888, *PAT.*, 89, p. 183 ; Paris, 11 févr. 1890, *PAT.*, 90, p. 180 ; Paris, 30 mai 1900, *La loi*, 13 juin 1900 ; Lyon, 15 juin 1904, *PAT.*, 1904, p. 122.

2. Cass., 1^{er} mai 1880, *PAT.*, 81. 174.

3. Trib. de com. de Saint-Etienne, 1^{er} oct. 1850. *BLANC*, p. 330.

protégé. Mais en outre elle a été appelée à se prononcer sur une tout autre question, celle de savoir si l'application d'un dessin connu à un objet en vue duquel il n'avait pas été composé, peut engendrer un droit privatif. On a groupé sous le nom de *problème de l'application nouvelle*, en empruntant cette expression au domaine des inventions brevetables, les difficultés auxquelles ont donné lieu, les adaptations à l'industrie d'œuvres d'art connues, ou encore le transport d'un dessin ou modèle de fabrique d'une industrie dans une autre.

La question est très complexe ; nous l'étudierons, abstraction faite des conflits de droits d'auteur (c'est-à-dire des contestations qui pourraient s'élever entre l'auteur du dessin et celui de l'application), ainsi que des conséquences que peut entraîner au point de vue de la détermination du régime de protection l'application d'une œuvre artistique à une création industrielle (1).

Très généralement, les cours d'appel et les tribunaux n'ont pas écarté, par principe, les prétentions à un droit exclusif tirées d'une simple application nouvelle. Les arrêts recherchent si l'adaptation nouvelle du dessin est le résultat d'efforts appréciables, si elle peut, à quelque degré, mériter le nom d'« invention » par le caractère d'individualité qu'elle procure à l'objet. Ils s'inspirent visiblement à cet effet des solutions admises en matière de brevets, et il est intéressant de remarquer, à ce point de vue, la symétrie que la pratique a cherché à introduire dans le développement des deux législations qui régissent la propriété industrielle.

L'article 2 § 3 de la loi de 1844 considère comme découverte brevetable « l'application nouvelle de moyens connus ». De très nombreuses décisions ont expliqué cette disposition : Appliquer d'une manière nouvelle, c'est employer des moyens connus, tels qu'ils sont connus, pour en tirer un résultat différent de celui qu'ils avaient jusque-là produits ; il n'est même nullement nécessaire que le résultat obtenu soit en lui-même nouveau, il suffit que les moyens n'aient jamais servi à réaliser le résultat que, cette fois, ils donnent (2). Cependant la juris-

1. Cf. *suprà*, même chapitre, section II, § 2, I.

2. Cass., 25 nov. 1881, *PAT.*, 82. 133 ; Cass., 2 mars 1894, *PAT.*, 94. 178 ; Grenoble, 10 août 1887, *PAT.*, 90. 33. etc.

prudence n'a pas voulu permettre qu'un « même objet pût donner lieu à autant de brevets, qu'il y a de choses différentes auxquelles il soit possible de l'appliquer sans d'ailleurs que son emploi change de nature » (1). Il s'est donc constitué une distinction coutumière entre l'application nouvelle prévue et protégée par la loi et ce que les arrêts ont appelé le simple *emploi nouveau* non admis à bénéficier des faveurs légales, c'est-à-dire, l'adaptation, qui, tout en changeant d'objet ou de matière, ne diffère en rien, par ses effets, des applications antérieurement faites (2).

Une distinction analogue a été faite au sujet des dessins et modèles de fabrique. Suivant de nombreux arrêts, il y aura application nouvelle digne de protection, quand l'adaptation, même sans changement, d'un dessin ou modèle à un objet auquel il n'avait jamais été incorporé, donnera non seulement à cet objet une individualité marquée, mais permettra au dessin de produire une impression spéciale (3). Il est évident que, plus la branche d'industrie à laquelle la création aura été empruntée, sera différente de celle dans laquelle le dessin ou modèle est transporté, plus l'effet sera caractérisé (4). Au contraire, l'emploi nouveau non protégé consistera à adapter une ornementation connue à des produits similaires qui relèvent du même genre d'industrie (5) que ceux auxquels cette ornementation a été empruntée.

1. POUILLET, *Brevets*, n° 31 et s.

2. Si les juges du fait restent souverains appréciateurs de la qualification à donner à l'invention qui leur est soumise, la légitimité de la distinction de principe entre l'application nouvelle et l'emploi nouveau a été reconnue par la Cour de cassation qui en a admis les conséquences au point de vue de la brevetabilité Cass., 11 mai 1883, Pat., 83. 160).

3. Paris, 24 juin 1837 (application aux papiers de tenture des « lézardes » appliquées dans la passementerie), S. 1837 2. 391 ; Paris, 27 mars 1863 (application aux papiers de tenture du capitonnage des étoffes), Pat., 1864. 254 ; Nancy, 26 mai 1883, Pat., 83. 279 (application de la forme d'un obus à des bonbons) ; Paris, 19 mai 1898 (application à des appareils d'éclairage de formes déjà employées dans la sculpture d'ornement), Pat., 1899. 95.

4. Nombre d'auteurs préoccupés de constituer un système rigoureux posent en principe que le transport du dessin d'une industrie dans une autre est le signe auquel on distingue l'application nouvelle de l'emploi nouveau (Cf. POUILLET, *Dessins*, p. 56). Mais ils sont bien embarrassés de dire quand les industries sont différentes ou analogues. Cf. G. HUARD, II, p. 546. La comparaison des industries n'a jamais fourni aux tribunaux le principe de la distinction ; la dissemblance des produits auxquels a été successivement appliqué un dessin n'a été prise en considération par eux, que parce qu'elle entraîne le plus souvent la réalisation d'un effet inattendu.

5. Paris, 23 déc. 1839 (application à des indiennes de dessins de soieries),

En principe, les juges du fait apprécient souverainement la question de nouveauté d'un dessin ou modèle revendiqué (1). Cependant la Cour de cassation a pris position sur le principe même de la protection, au cas d'application nouvelle. A diverses reprises, la Cour suprême, contrairement à la grande majorité des décisions de cours d'appel ou de tribunaux, a décidé que, « si, d'après la législation des brevets, la nouveauté d'application constitue une invention valablement brevetable, il n'en est pas de même quant aux dessins de fabrique, qui, s'ils sont comme tels anciens ou déjà connus, ne deviennent pas nouveaux par la seule nouveauté de leur emploi » (2). Un arrêt récent déclare de même « que la loi du 18 mars 1806 ne protège que les dessins et modèles imaginés ou exécutés pour la première fois » (3).

II

La nouveauté n'est pas seulement la condition de l'octroi d'un droit exclusif, elle en est encore la mesure. Le créateur d'un dessin nouveau dans toutes ses dispositions, doit avoir sur lui et sur tous les éléments qui le composent, un droit d'une plénitude aussi absolue que le permettent les limites légales. « Il peut interdire toute imitation de son dessin, même en vue d'une application à un objet différent. Il importe peu, dit Pouillet, que cette application ne soit pas de nature à lui causer une concurrence directe et préjudiciable, son droit dérive de sa création qui est son bien propre et lui appartient en dehors de l'usage qu'on en fait » (4). Ce n'est pas à dire cependant, que le droit du créateur d'un dessin nouveau aille jusqu'à lui permettre de monopoliser non seulement une combi-

S. 1836. 2. 135, Trib. de com. de Lyon, 10 février 1846, BLANC, p. 333 ; Trib. de la Seine, 16 août 1855, LE HIR, 1856. 2. 295 ; Lyon, 30 juin 1883, S. 1883. 2. 159 ; Paris, 10 janv. 1880, PAT., 80. 140.

1. Cf. not. Cass., 23 avril 1880, PAT., 80, p. 250 ; 21 déc. 1888, PAT., 1889, p. 185.

2. Cass. civ., 16 nov. 1846, S. 47. 1. 33 Cf. Cass., 1^{er} mai 1880, S. 80. 1. 390.

3. Cass., 4 mai 1899, PAT., 1899, p. 172. Cf. décisions de cours et tribunaux : Rouen, 17 mars 1859, LE HIR, 1860. 2. 267 ; Trib. corr. de la Seine, 2 nov. 1867, PAT., 1867, p. 379.

4. POUILLET, *Dessins*, n° 47.

naison spéciale de lignes ou de formes, mais un genre entier de productions. On peut citer comme exemple un fabricant lyonnais qui avait créé un nouveau genre de foulards d'un très heureux effet, dont la trame était en soie et la chaîne en coton. En face des imitations que le succès de la création avait suscitées, ce fabricant prétendit faire protéger, outre la disposition particulière qu'il avait adoptée, le genre nouveau d'articles parfaitement reconnaissables à leur aspect général, qu'il avait le premier fabriqués, car, disait-il, la disposition peut varier, mais l'effet reste le même. La Cour de Lyon refusa néanmoins de protéger ce genre d'articles indépendamment de la disposition qui devait s'y joindre (1). De même, la Cour de Paris le 21 juin 1891 a jugé que le dépôt d'un modèle de boîte à bonbons, dite boîte brochure, ne pouvait constituer en faveur du déposant, un droit sur tous les dessins ou modèles, qui consisteraient dans l'adaptation de formes de livres quelconques à des boîtes de dragées (2). Le droit privatif dérive de la création et il a les mêmes limites qu'elle. « Il porte non pas sur l'idée qui est inappropriable, mais sur la façon dont l'idée est réalisée. Si la décoration a changé la forme de l'objet, le droit portera sur les modifications de formes imaginées, si la décoration ne change rien à la forme connue, le droit ne portera que sur les lignes et les couleurs du dessin (3).

L'application nouvelle, en admettant qu'elle puisse faire naître un droit exclusif, ne saurait en tout cas donner un droit aussi étendu que la création d'un dessin nouveau. Comme le fait très justement remarquer un arrêt de la Cour de Douai du 25 janvier 1862, dans cette hypothèse « le droit privatif ne peut aller jusqu'à confisquer au profit d'un seul ce qui appartient à tous » (4). Les tribunaux ne reconnaissent un droit à une protection privative qu'aux auteurs d'adaptations qui produisent « un effet original et distinctif ». Ce n'est que dans la

1. Lyon, 9 mars 1875, PAT., 75. 327. Le genre ne pourrait être protégé que s'il s'agissait de dessins de fabrique consistant tout entiers, comme l'ont reconnu certaines décisions, en un « reflet brillant et changeant » (voir note dans PATAILLE, 77. 180), par exemple un effet de « moiré ». Mais si l'effet doit être combiné avec un arrangement de lignes, la disposition seule pourra être protégée. Cf. Paris, 10 janv. 1880, PAT., 80. 140 ; POUILLET, *Dessins*, n° 18.

2. C. de Paris, 12 juin 1891, PAT., 92. 101.

3. VAUNOIS, *Dessins*, n° 94.

4. Douai, 25 janv. 1862, PAT., 62. 397.

mesure où cet effet se rencontrera qu'il y aura nouveauté et par conséquent propriété.

§ 2. — *De la revendication du droit exclusif et de l'organisation de la preuve.*

L'origine des réglementations spéciales (1) qu'a appelé, au cours des deux siècles derniers, l'*art industriel*, se trouve, sans aucun doute, dans la nécessité pratique d'organiser un mode de preuve de la propriété des dessins et modèles. Il suffit de lire la loi de 1806 pour comprendre l'importance qu'ont attaché à cette question ses auteurs.

La création est incontestablement la cause efficiente du droit intellectuel ; son attribution ne doit pas dépendre de l'accomplissement d'une déclaration ou dépôt. Cependant, dans les matières, où la nature même de l'œuvre ne permet pas au créateur de la marquer fortement de l'empreinte de sa personnalité, d'affirmer son droit sur elle par une signature, l'organisation d'une formalité destinée à fournir au propriétaire de l'œuvre un moyen d'établir son droit, et à faciliter au juge la reconnaissance de la priorité d'invention, présente des avantages évidents. Aussi la loi de 1806 a-t-elle subordonné la protection qu'elle assure aux auteurs de dessins ou modèles à l'accomplissement d'un dépôt au conseil des prud'hommes ou aux greffes des tribunaux de commerce. Mais le mécanisme seul de la formalité a été réglementé d'une manière d'ailleurs très imparfaite par les articles 15 à 19 de la loi, qui sont restés muets sur les effets de ce dépôt et n'ont point précisé les conditions dans lesquelles il peut intervenir.

I

FORMES ET LIEU DU DÉPÔT.

1^o *Formes du dépôt* : La loi demande le dépôt d'un échantillon, c'est-à-dire d'une partie de l'objet suffisante pour faire connaître le dessin qui l'orne. Mais, sans difficulté

1. Par rapport aux créations nouvelles par la forme en général.

sérieuse, il paraît avoir été admis que « le dépôt du dessin en esquisse reproduisant fidèlement les couleurs et les traits suppléait valablement à celui d'un échantillon » (1). Cette solution s'imposait pour tous les objets de prix élevé ou de grande dimension, par exemple pour les objets en relief souvent volumineux (2). Assez fréquemment les créateurs industriels joignent à leur dépôt, bien que la loi de 1806 ne l'exige pas, une légende descriptive. On s'est demandé quel rôle devait être réservé à cette notice, au cas où elle ne se bornerait pas à une pure description, mais contiendrait des indications sur les conditions dans lesquelles le dessin déposé pourrait être varié. La Cour de Paris a décidé que le droit du créateur devait être apprécié d'après la définition donnée par la légende et que le juge ne devait pas s'en tenir à la seule considération des combinaisons de lignes ou couleurs données par l'échantillon (3). Une pareille décision constitue un correctif indirect à la thèse rigoureuse généralement admise par nos tribunaux dans le problème de la protection du genre (4).

La pratique du dépôt collectif (dépôt de plusieurs échantillons) s'est de bonne heure généralisée, notamment dans les industries des tissus et des dentelles ; elle permet de réaliser une appréciable économie (5). La jurisprudence s'est montrée très libérale à cet égard ; elle a reconnu la validité du dépôt d'un modèle de fabrique portant toute une série de dessins divers et posé en principe que le dépôt de l'ensemble comprend nécessairement celui de toutes les parties nouvelles dont il se compose (6).

2° *Lieu du dépôt* : L'organisation d'une juridiction professionnelle de prud'hommes ayant servi de prétexte au législateur en 1806 pour réglementer la matière des dessins de fabrique, tout naturellement, les formalités protectrices avaient

1. Paris, 27 juillet 1876, PAT., 76. 206.

2. Paris, 17 janvier 1883, PAT., 83. 71.

3. Paris, 10 janv. 1880. PAT., 80. 140.

4. Cf. *supra*, même section, § 1^{er}, II, p. 76.

5. Le dépôt collectif n'entraîne pas la perception d'autant d'indemnités qu'il y a d'esquisses ou d'échantillons dans l'enveloppe et déclarés par le déposant. Cf. POUILLET, *Dessins*, n° 63.

6. Cour de cass., 14 mai 1891, D. P. 91. 1. 495 (porte-cartes avec poches intérieures).

été centralisées aux secrétariats des institutions nouvellement créées. Mais nous avons déjà indiqué que l'extension de la législation de 1806, plus rapide que le développement de la juridiction prud'hommale, avait fait attribuer aux greffes des tribunaux de commerce ou de première instance, compétence pour recevoir, en l'absence de conseils de prud'hommes, les dépôts de dessins et modèles. L'ordonnance de 1825, qui peut à bon droit être considérée plutôt comme une œuvre législative que comme une interprétation réglementaire de la loi de 1806, a tranché définitivement toutes les difficultés de compétence *ratione materiae* (1).

Ce n'est pas sans hésitation qu'ont été déterminées les règles de la compétence *ratione personae*. Deux modes de fixation pouvaient être envisagés, l'un fondé sur le domicile du créateur du dessin, l'autre sur la situation de la fabrique qui l'utilisait.

D'une manière générale, les problèmes de compétence *ratione personae* en ce qui concerne les attributions contentieuses des prud'hommes sont régis par les dispositions de l'article 11 de la loi complémentaire du 20 février 1810 ainsi conçu : « La juridiction des conseils de prud'hommes s'étend sur tous les marchands fabricants, chefs d'ateliers, ouvriers... travaillant pour la fabrique du lieu ou du canton de la situation de la fabrique... ». Il n'a pas paru qu'on dût déroger à cette règle en matière de juridiction gracieuse et il a été admis que c'est la situation de la fabrique qui détermine le conseil compétent pour recevoir le dépôt d'une création dont l'auteur peut invoquer de la loi de 1806. Les expressions de « fabriques situées dans la circonscription ou hors du ressort soit des conseils soit des tribunaux de commerce ou de première instance » employées par l'ordonnance de 1825 sont venues confirmer cette opinion et en ont étendu la portée aux juridictions reconnues compétentes, *ratione materiae*, en cas d'inexistence de conseils de prud'hommes. De bonnes raisons de fait peuvent la justifier : le domicile du fabricant, créateur ou cessionnaire, sera souvent inconnu des tiers ; le lieu de la fabrique le sera beaucoup plus rarement (2).

1. Cf. *supra*, même chapitre, section I.

2. PHILIPON, n° 68 ; POUILLET, *Dessins*, n° 68.

Ce n'est point pourtant que l'imprécision du terme générique de « fabrique » n'ait été cause de bien des difficultés. Les rédacteurs de la loi de 1806 avaient uniquement envisagé l'organisation du travail par ateliers ou fabriques telle qu'elle existait à cette époque, à Lyon, dans l'industrie de la soierie. De son côté, la jurisprudence n'a point pris le mot « fabrique » dans le sens étroit de manufacture où plusieurs personnes, groupées sous une seule autorité, sont occupées à une même besogne. Dans d'importantes industries, la fabrication est confiée à des ouvriers travaillant à domicile, auxquels sont remis les cartons de dessins et les matières premières. Les arrêts ont reconnu que « cette fabrication isolée ne saurait attribuer compétence au conseil des prud'hommes du lieu de la fabrication. Le dépôt sera valablement fait aux archives du conseil dans la circonscription duquel, le fabricant inventeur ou propriétaire a son établissement de commerce. C'est là en effet que sont centralisés les dessins, c'est là que sont reçues et de là que partent les commandes » (1).

Les tribunaux n'ont pas exigé du créateur d'un dessin industriel, la qualité de fabricant, en ce sens que, même s'il ne dispose pas des moyens d'assurer la reproduction industrielle de son œuvre, il est susceptible néanmoins d'obtenir un droit de jouissance exclusive. Mais alors la question s'est posée de savoir dans quel lieu, il pourrait effectuer le dépôt imposé par la loi de 1806. Un arrêt de la cour de Paris décide que « le dépôt est régulier, s'il est opéré au lieu ou est située la fabrique qui exécute le dessin pour le compte de l'inventeur, encore que le déposant n'ait en cet endroit ni une fabrique personnelle, ni son domicile ». L'arrêt ajoute : « En exigeant que le dépôt du dessin de fabrique soit effectué au lieu même ou est située la fabrique, la loi a voulu rapprocher l'objet fabriqué et destiné à être protégé par le dépôt, du lieu même où le dépôt doit se faire ; cette mesure a pour but de favoriser le secret du dessin, tant qu'il n'est pas fabriqué contre l'usurpation. » (2).

1 Cour de Riom, 18 mai 1853, D. P. 54. 2. 50. Cf. PHILIPON, n° 74, qui dit de même : « le dépôt doit avoir lieu, là où réside la pensée créatrice, où s'inventent les dessins ».

2. Paris, 15 mars 1882, PAT., 83, p. 286.

La plupart des auteurs se sont élevés contre la solution admise par cette décision : « Nous supposons, écrit à ce sujet Pouillet, qu'un dessinateur n'ayant pas de fabrique, ait conçu des dessins dont il veuille se réserver la propriété et qu'il tienne à les déposer avant même de savoir à quels fabricants il s'adressera pour les faire exécuter. Dans ce cas, d'après l'arrêt, où déposera-t-il ? Il semble résulter des termes qu'il emploie que le créateur ne pourrait pas faire un dépôt légal au lieu de son domicile. Ce n'est point raisonnable » (1).

La jurisprudence, si audacieuse cependant en notre matière, n'a pas osé adopter le système rationnellement préférable, préconisé par la doctrine. Très large dans l'attribution de la qualification de « fabrique », elle s'est refusée à porter atteinte à la base pratique sur laquelle est fondé tout le régime de la loi de 1806. Des arrêts nombreux et récents en témoignent (2). Ils ont nettement posé une règle générale, qui peut se formuler en deux propositions : 1° un fabricant français ou étranger, qui n'a pas en France de fabrique ne peut invoquer pour ses dessins ou modèles la protection de la loi de 1806. 2° Un dessinateur non fabricant n'est sans doute pas privé du droit de s'en prévaloir, mais son dépôt n'est régulier et efficace que s'il est fait au conseil des prud'hommes du lieu de fabrication ; ce dessinateur est, en conséquence, obligé de soumettre ses créations à des industriels fabricants, soit en vue de les leur céder, soit en vue de les charger de leur fabrication.

Ce système est, au point de vue législatif très difficilement justifiable ; « les créateurs industriels, comme le note M. Huard, travaillent le plus souvent sur commande, mais il arrive aussi qu'ils inventent leurs productions sans savoir à quelle maison ils les vendront. Il est douteux, d'autre part, qu'on favorise vraiment l'industrie nationale en refusant tout droit aux fabricants qui n'ont pas d'établissement en France » (3).

3° *Du déposant.* — Il suffit que le dépôt soit effectué par le

1. POUILLET, *Dessins*, n° 71 ; VAUNOIS, n° 490.

2. Paris, 13 févr. 1880, *PAL.*, 1880, p. 276 ; S. 1880. 2. 129 avec une note de M. Lyon-Caen ; Douai, 6 avril 1898, *PAT.*, 98, p. 81 ; Cass., 30 oct. 1900, *PAT.*, 1902, p. 164 ; Cass., 5 févr. 1904, *PAT.*, 1904, p. 118.

3. HUARD, tome II, p. 518. Cf. note précitée de M. Lyon-Caen.

propriétaire du dessin ou son mandataire (1). Il n'est point nécessaire que le dessin ait été composé par le déposant lui-même (2) il suffit qu'il en soit propriétaire (3). D'une manière générale comme le dépôt est reçu sans examen préalable, le conseil des prud'hommes n'a pas à discuter la qualité des personnes qui présentent le dépôt (4).

II

EFFETS DU DÉPÔT

En présence du silence ou de l'obscurité de la loi de 1806, la jurisprudence a dû déterminer le rôle du dépôt, en ce qui concerne : 1^o l'existence du droit privatif et de l'action en revendication ; 2^o l'exercice de la poursuite en contrefaçon ; 3^o la fixation du point de départ de la jouissance exclusive.

Dans toutes les branches de la propriété intellectuelle ou industrielle, le législateur a organisé des formalités spéciales comparables à celle prévue par les articles 15 et suivants de la loi de 1806, mais les caractères et les effets attachés à chacune d'elles sont essentiellement différents. Deux conceptions opposées ont été, suivant les matières, adoptées.

1. Dans un premier système, le dépôt de l'œuvre ou de l'objet protégé constitue une simple mesure de police ou un moyen d'enrichir les collections nationales. Il forme au profit de celui qui l'accomplit une présomption de propriété, mais qui peut d'ailleurs être combattue par toute preuve contraire. C'est à cette conception que se rattache l'article 6 de la loi du 19 juillet 1793. Le dépôt à la Bibliothèque nationale ou au Cabinet des Estampes constate la propriété littéraire ou artistique, mais ne la crée pas ; il n'en est même pas la condition essentielle et n'est obligatoire que pour la déduction du droit en justice. Son omission n'entraîne qu'une fin de non-recevoir (5).

Le dépôt prévu par la loi du 23 juin 1857 sur les marques

1. D., *Répertoire*, v^o *industrie*, n^o 288.

2. Seine, 28 févr. 1877, *PAT.*, 77, p. 74.

3. Seine, 18 nov. 1845, *Le droit*, 15 nov. ; Lyon, 23 juil. 1869, *PAT.*, 70, p. 360.

4. POUILLET, *Dessins*, n^o 76 bis ; VAUNOIS, n^o 132.

5. Cf. Seine, 10 juillet 1844, cité par BLANC, p. 36 ; Paris, 12 juin 1863, *PAT.*, 63.

de fabrique, doit de même, être considéré malgré l'allure impérative de la formule de l'article 2, comme simplement déclaratif de propriété. « Que tout fabricant, disait en effet le rapporteur, doive, pour s'assurer le bénéfice de la loi, déposer une marque qui est une source de fortune pour lui, un gage de confiance pour le public, cela est évident. Mais fallait-il déposséder de sa propriété cet industriel, si négligent qu'il fût, à ce point qu'il pût être poursuivi par un tiers qui, non content d'usurper sa marque, en aurait opéré le dépôt ? Telle eût été la conséquence fatale d'un principe rigoureux. Il nous a paru dangereux de le faire » (1).

2. C'est un système entièrement contraire qui fonctionne en matière d'inventions brevetables. La loi de 1844 confère temporairement à leurs auteurs le droit exclusif de les exploiter, mais la reconnaissance de ce monopole est soumise à la délivrance d'un titre spécial, le brevet. Sans doute, l'obtention de celui-ci n'est précédée, en France, d'aucun examen préalable et ne confère au titulaire aucune garantie. Mais lorsqu'un débat s'engagera sur la propriété de l'invention, entre deux brevets pris pour le même objet, le plus ancien en date sera préféré, sous la seule condition de bonne foi des deux inventeurs, et alors même que l'inventeur évincé serait en mesure d'établir la priorité de sa découverte (2). En ce sens, il est vrai de dire que le brevet est attributif de propriété.

3. Quels sont les effets du dépôt des dessins et modèles de fabrique ? A raison de la place intermédiaire que tiennent ces créations parmi les productions intellectuelles, le législateur pouvait hésiter et il semble bien qu'il ait hésité. Dans l'exposé des motifs, on lit en effet : « La formalité du dépôt organisé par la présente loi se rapproche du moyen employé par les auteurs de procédés, machines, étoffes ou instruments nouveaux qui s'assurent leur propriété par un brevet » (3). De même, le tribun Pernon déclarait, après avoir comparé les

235; Seine, 21 nov. 1866, PAT., 66, 394; Paris, 29 nov. 1869, PAT., 70, 39; Cass. Rejet, 19 mars 1858, PAT., 58, 294. Cf. POUILLET, *Propriété littér.*, et art. n° 430 et s.; RENOARD, II, p. 218 et argument tiré du décret du 28 mars 1852, art. 4.

1. *Moniteur universel* du 25 avril 1857, annexe G, n° 111.

2. Cet inventeur pourra cependant invoquer sa possession personnelle. Cf. POUILLET, *Brevets*, n° 428 et suiv.

3. Exposé des motifs, précité *Moniteur* du 9 mars 1806.

deux ordres de productions : « L'intention de la loi des brevets se trouve cependant remplie ; l'un des articles (de la loi nouvelle) ordonne le dépôt à faire au Conservatoire de Lyon, dans un temps déterminé de tous les échantillons des inventions nouvelles.... » (1). Malgré ces formules un peu inquiétantes, le texte de la loi en définitive, ne règle que les « mesures conservatrices de la protection des dessins » (art. 14). L'article 15 ne dit pas que le dépôt crée la propriété, il en fait seulement le prélude obligatoire d'une revendication de celle-ci. Aussi les arrêts ont-ils reconnu le caractère simplement déclaratif du dépôt effectué conformément à la loi de 1806. Ils n'ont vu en lui qu'une présomption dont le principal avantage est de mettre le fardeau de la preuve à la charge de celui qui conteste la propriété du déposant (2).

Certains auteurs ont cependant prétendu qu'il fallait attribuer à cette présomption un caractère irréfragable, dans le cas où, en dehors de toute fraude, le même dessin avait été déposé et se trouvait revendiqué par deux fabricants (3). Dans cette hypothèse (4), suivant eux, le dépôt le premier en date devait emporter au profit de celui qui l'a accompli, une présomption *juris et de jure de propriété*. Par là, le système consacré par la loi de 1806 se rapprocherait du régime organisé pour les inventions brevetables. Les partisans de cette opinion s'appuient sur le texte de l'article 17 de la loi de 1806, suivant lequel « en cas de contestation, entre deux ou plusieurs fabricants, sur la propriété d'un dessin, le Conseil des prud'hommes procèdera à l'ouverture des paquets qui lui auront été déposés par les parties ; il fournira un certificat indiquant le nom du fabricant qui aura la priorité de date »,

1. *Moniteur* du 19 mars 1806.

2. Paris, 19 fév. 1858, *PAT.*, 1858. 212 ; Lyon, 23 juillet 1869, *PAT.*, 70, p. 360 ; Trib. Seine, 16 mai 1876, *PAT.*, 1876, p. 210 ; Seine, cor., 28 fév. 1877, *PAT.*, 1877, p. 174. « C'est au prévenu de contrefaçon qu'il incombe de faire la preuve de l'antériorité du droit qu'il prétend opposer au droit privatif du déposant. »

3. *POUILLET, Dessins*, n° 85.

4. Cette hypothèse ne se présente qu'exceptionnellement en pratique. Il n'existe pas d'arrêt sur la question ; la jurisprudence s'est exclusivement prononcée sur des problèmes de nouveauté ou de contrefaçon. « Les formes les plus simples, comme le dit *PHILIPON* (n° 84), sont susceptibles de tant de combinaisons qu'il est pour ainsi dire impossible que même, sous l'impulsion d'un mode identique, deux hommes composent sans se copier des dessins identiquement pareils : la source de la similitude des dépôts sera donc le plus souvent la fraude ou vol. »

on tire aussi argument de divers passages de l'exposé des motifs (1). Mais ni les termes de l'article 17, ni les travaux préparatoires n'ont paru à la majorité de la doctrine assez formels pour permettre cette dérogation au droit commun. Comme le dit M. Huard, « s'ils font ressortir la volonté d'instituer une présomption, ils n'en définissent pas la nature. Il est bon assurément que le juge trouve dans la formalité que la loi prescrit un principe de solution, mais on conçoit que le législateur n'ait pas cru nécessaire de mettre un obstacle à toute contestation en défendant au créateur d'un dessin ou modèle d'attaquer le dépôt qui fait échec à son droit » (2).

L'article 15 en exigeant un dépôt pour pouvoir revendiquer par la suite, a attribué à cette formalité un autre effet ; il en a fait implicitement le préliminaire obligatoire de l'action en contrefaçon (3). Le dépôt est d'ailleurs indispensable pour permettre aux tribunaux de s'assurer si le dessin argué de contrefaçon est bien réellement l'imitation frauduleuse du dessin soi-disant contrefait. En cas de contestation sur la propriété d'un dessin, l'enveloppe qui le contient est ouverte par le Conseil des prud'hommes et les juges peuvent se livrer à toutes les confrontations propres à les éclairer (4).

Le dépôt fixe enfin le point de départ du délai de protection. Les auteurs de créations industrielles doivent faire connaître au moment du dépôt celle des durées prévues par la loi qu'ils choisissent (1, 3, 5 ans ou la perpétuité). La doctrine s'est divisée sur la situation du déposant qui n'a précisé aucune période. Les uns ne lui accordent que le terme le plus court (5), les autres se montrent plus favorables et se prononcent pour la perpétuité (6) ; la question paraît d'ailleurs être restée purement théorique. On s'est encore demandé s'il était possible de déposer pour un temps moindre que la perpétuité mais supérieur à 5 ans, et il a été jugé par la Cour de Lyon,

1. Notamment de cette phrase de Regnault : « La loi fournit un moyen heureux et facile de conserver les droits des propriétaires des dessins, de prononcer entre des rivaux qui auraient par hasard conçu les mêmes idées ou qui essaieraient d'assurer à une imitation adroite les prérogatives de l'invention ».

2. G. HUARD, II, p. 512 ; PHILIPON, n° 34, FAUCHILLE, p. 117.

3. *Infra*, section IV, § 2, I.

4. VAUNOIS, n° 137 ; FAUCHILLE, p. 117.

5. BLANC, p. 354 ; RUBEN DE COUDERC, n° 75 ; VAUNOIS, n° 186.

6. POUILLET, *Dessins*, n° 81 ; PHILIPON, n° 79 ; WELBRUECK, n° 38.

que « du moment où le déposant peut se réserver son droit privatif à perpétuité, on ne comprendrait pas que des tiers fussent fondés à se plaindre de ce qu'il n'aurait pas jugé à propos de faire une réserve aussi absolue et de ce qu'il l'aurait limité à une durée moindre » (1). Par contre, il est admis que la durée déterminée au moment du dépôt ne peut être ultérieurement prolongée (2).

III

NULLITÉS ET DÉCHÉANCES

Sous cette dénomination, nous envisageons l'étude de faits, très différents par leur nature et leurs sources, mais qui ont tous pour résultat de rendre *inefficace la revendication de l'auteur*.

Il semble étrange de parler de nullités ou de déchéances, en matière de dessins ou modèles industriels, alors que la loi de 1806 est absolument muette sur ce point. Mais, bien que les questions de nullités et de déchéances soient d'interprétation stricte, il est en général reconnu que, au moins pour les nullités, il n'était pas indispensable qu'elles fussent expressément prononcées par le législateur, et que les juges doivent, en s'inspirant de l'esprit de la loi et même en dehors de toute prévision littérale, déclarer nuls les actes contraires au but poursuivi par elle.

La jurisprudence ne s'est donc pas embarrassée du silence gardé par le législateur de 1806. Elle a été naturellement conduite à transporter dans la matière des dessins et modèles, les sanctions qu'elle appliquait, en vertu d'un texte, dans des matières voisines. Le système jurisprudentiel que nous allons analyser, n'est qu'une extension et une déformation de celui qu'ont organisé les lois de 1791 et de 1844 pour les créations brevetables.

Cette dernière loi consacre aux nullités et aux déchéances son titre IV. La distinction des unes et des autres est classique. Sont groupés, sous le nom de nullités, tous les vices con-

1. Cour de Lyon, 14 mai 1870; PAT., 74. 237. La doctrine est en désaccord.

2. POUILLET, n° 88; VAUNOIS, n° 183; PHILIPON, p. 103.

comitants à la naissance du droit privatif, et, sous celui de déchéances, les vices qui atteignent le droit au cours de sa durée.

Les nullités énumérées par l'article 31 de la loi de 1844 se réfèrent à des circonstances antérieures à la *délivrance du brevet* ; les déchéances visées par l'article 32 se rattachent à des faits postérieurs. En matière de dessins de fabrique, les explications que nous avons précédemment données, ont montré que la formalité du dépôt, à la différence du brevet, n'intéressait à aucun degré l'existence du droit de propriété. Ce n'est donc pas par rapport à la date du dépôt que les faits doivent être classés en faits générateurs de nullités ou en fait générateurs de déchéances. Il y a déchéance même antérieurement à l'accomplissement du dépôt au conseil des prud'hommes lorsque le droit né du seul fait de la création se trouve anéanti. La distinction des nullités et des déchéances est d'ailleurs en théorie, au moins, importante. Bien que soumises aux mêmes règles de procédure, la nullité et la déchéance diffèrent essentiellement par leurs effets : la nullité, quelle que soit l'époque à laquelle elle est prononcée, produit toujours un effet rétroactif ; le droit est réputé n'avoir jamais existé et ses effets juridiques dans le passé sont effacés. La déchéance, au contraire, n'intéresse que l'avenir ; par elle l'auteur cesse d'être investi dorénavant d'un droit privatif, elle n'empêche pas cependant le droit d'avoir existé jusqu'au jugement qui la prononce et ne met pas obstacle à l'exercice de poursuites à l'occasion de faits antérieurs. Mais nous verrons que pratiquement dans l'hypothèse la plus intéressante, la distinction perd tout intérêt.

I. — Dans la théorie générale des nullités des actes juridiques, malgré l'indécision de la classification, on distingue le plus souvent des actes inexistantes à raison de l'absence d'un élément essentiel à leur formation, les actes nuls de plein droit et les actes annulables. On aurait pu être tenté de transporter les termes de cette division dans la matière des nullités du droit des créateurs de dessins ou modèles industriels ; mais il n'est pas possible de concevoir des nullités relatives fondées sur un vice du consentement ou sur un défaut de capacité. D'autre part, la jurisprudence, sans préciser la distinction

entre l'inexistence et la nullité, a frappé de nullité l'inobservation des conditions sur lesquelles repose la notion de dessin de fabrique. L'absence de l'un des caractères sensibles, le défaut de nouveauté par rapport aux œuvres similaires antérieures, sont des causes fréquemment invoquées, de nullité (1).

II. — Supposons au contraire que la création réponde à toutes les exigences de la loi : le droit exclusif acquis à l'auteur par l'invention, pourra être revendiqué à l'encontre de tous, une fois accompli le dépôt prévu par l'article 15, quelles sont dès lors les circonstances qui sont susceptibles d'en faire perdre le bénéfice ?

1. Dans un système suivant lequel la création est par elle-même attributive du droit, il semble qu'il n'y ait lieu de se préoccuper que de la *nouveauté intrinsèque* de l'œuvre au moment même de l'invention. Il en est ainsi, sans aucun doute, en matière littéraire et artistique. Une publicité antérieure à l'accomplissement d'une formalité simplement déclarative, ne doit pas en principe être considérée comme destructive de la nouveauté de la création et porter atteinte au droit de l'auteur. Cette conclusion ne s'est pourtant pas imposée à la jurisprudence, à l'égard des dessins et modèles industriels, malgré le caractère déclaratif admis par elle, du dépôt prévu par la loi de 1806. C'est une nouvelle occasion pour nous de remarquer combien les réalités pratiques obligent à restreindre la portée des raisonnements théoriques les plus logiques. Comme le notait M. le conseiller Nachet, dans son rapport à la Cour de cassation, le 1^{er} juillet 1850, les difficultés d'attribution que la loi de 1806 a cherché à écarter, renaîtraient inévitablement si la mise dans le commerce des dessins et modèles avait lieu avant toute affirmation antérieure du droit par le dépôt. Aussi la jurisprudence s'est-elle efforcée de trouver dans la loi, la preuve que le législateur s'était préoccupé de l'attitude du créateur entre le jour de l'invention et celui du dépôt, en même temps que des raisons justificatives d'une déchéance au cas de publicité antérieure à ce dépôt.

La question doit tout d'abord être bien délimitée. Il est unanimement reconnu qu'elle ne se pose pas à propos de toute di-

1. Cf. *suprà*, section II, § 1^{er} et section III, § 1^{er}.

vulgarisation, et qu'elle ne peut être agitée qu'à l'occasion d'une publicité provenant du fait de l'auteur lui-même. Une usurpation frauduleuse antérieure au dépôt ne saurait, même si l'on admet la possibilité d'une déchéance pour publicité antérieure au dépôt, être destructive du droit privatif. Ainsi, lorsqu'un employé, par la situation qu'il occupait dans une fabrique, a pu connaître les dessins et modèles de son patron et les a livrés au commerce, les droits du fabricant créateur n'en restent pas moins intacts. Dans le même ordre d'idées, le fait par le propriétaire d'une création de l'avoir communiquée confidentiellement à des tiers en vue d'en assurer par la suite la vente, d'en avoir fait exécuter des échantillons et de les avoir remis à un commissionnaire ou à un représentant, ne saurait constituer, dans aucune opinion, une publicité susceptible de faire invalider le dépôt qui serait postérieurement effectué (1). « On ne peut, comme le dit Pouillet, punir un fabricant d'avoir eu confiance dans des intermédiaires, du secours desquels il ne saurait d'ailleurs se passer. Même en matière de brevets où la loi est rigoureuse, on ne va pas jusque-là. Comment en serait-il autrement à l'égard des dessins de fabrique » (2).

Ces hypothèses mises à part, il s'agit donc seulement de savoir quelle influence peut avoir sur l'existence du droit exclusif une publicité volontairement accomplie par l'auteur, publicité consistant, par exemple, dans une mise en vente du dessin ou modèle, antérieurement au dépôt ?

Pendant la première moitié du XIX^e siècle, la jurisprudence resta hésitante. D'assez nombreux arrêts presque, tous antérieurs à 1850, concluaient « que le dépôt étant uniquement déclaratif, aucun délai n'était imposé pour l'effectuer et que le créateur conservait le droit d'agir contre tous ceux qui auraient porté atteinte à sa propriété, alors même qu'antérieurement à tout dépôt, il aurait confectionné et publiquement vendu ses dessins ou modèles » (3).

1. Trib. de com. de la Seine, 14 janv. 1839, cité par Pouillet, n° 97; Seine, 2 mars 1854, TEULET, 54. 143; Lyon, 3 juin 1870, PAT., 70, p. 363. Cf. Cass., 19 oct. 1897, D. P. 98. 1. 44.

2. Pouillet, n° 96.

3. Lyon, 7 avril 1824, D. v° *ind.*, n° 290; Paris, 29 déc. 1835, D. P. 36. 2. 26; Cass., 17 mai 1843, D. P. 43. 1. 327; Cass., 30 juin 1865, PAT., 65. 332.

C'est cependant à l'opinion contraire que s'est finalement ralliée la jurisprudence, depuis l'arrêt de la Cour de cassation du 1^{er} juillet 1850 (1). Elle l'a justifiée, comme il importe en matière de déchéances, par des arguments de texte ; elle se fonde sur l'article 15 de la loi de 1806, qui dispose : « Tout fabricant qui voudra pouvoir revendiquer *par la suite* la propriété de son dessin... » La présence des mots « par la suite » indique, suivant elle « que le dépôt doit être fait avant la mise en vente. » Sans doute, le droit privatif ne résulte pas du dépôt, mais « l'auteur qui laisse la société s'emparer de son œuvre sans affirmer son droit, est censé renoncer à sa prérogative » (2). Les arrêts font valoir que cette interprétation se trouve confirmée par l'article 18, suivant lequel « le fabricant, en déposant son échantillon, déclarera s'il entend *se réserver* la propriété exclusive... », par le sous-titre même de la loi de 1806 dans lequel figurent les mots *conservation de la propriété des dessins de fabrique* (3) et enfin par la tradition historique (4). Les auteurs récents font remarquer enfin que la loi du 23 mai 1868 sur la protection des dessins dans les expositions publiques fournit à la thèse de la déchéance un argument qui a paru à beaucoup décisif ; d'après cette loi, le certificat délivré à l'exposant « lui assure les mêmes droits que lui conférerait un dépôt légal du dessin ou modèle de fabrique, jusqu'à la fin du troisième mois qui suivra la clôture de l'exposition, sans préjudice... du dépôt qu'il peut opérer avant l'expiration de ce terme ». Il ne semble pas douteux que par cette disposition spéciale, le législateur ait voulu empêcher que la publicité donnée au dessin n'influe sur les droits du créateur.

Les partisans du système de la déchéance fortifient cette argumentation en établissant que dans l'opinion opposée, le

1. Cass., 1^{er} juillet 1850, D. 50. 1. 203 ; Cass., 15 nov. 1853, D. P. 54. 1. 346 ; Paris, 17 mai 1879, PAT., 81, p. 71 ; Paris, 31 oct. 1889, PAT., 90, p. 161 ; Lyon, 25 mars 1898, PAT., 99, p. 126 ; Paris, 21 mars 1899, PAT., 99, p. 128.

2. Cass., 26 janv. 1884, S. 85. 1. 239.

3. GASTAMBIDE, n° 341.

4. L'arrêt du Conseil du 14 juillet 1787 contenait dans son article 6 la disposition suivante : « Faute d'avoir rempli les formalités prescrites par l'article précédent *avant la mise en vente* des étoffes fabriquées, suivant de nouveaux essais, le fabricant demeurera déchu... » Cet argument est invoqué par l'arrêt du 1^{er} juillet 1850.

dépôt prescrit par la loi de 1806 devient une formalité sans portée et sans utilité. Gastambide montre qu'il deviendrait avec elle facile d'éluder la loi, « puisque le fabricant qui ne déposerait son dessin qu'après l'avoir mis en vente pendant un certain temps et déclarerait alors s'en réserver la propriété pendant trois ans par exemple, en aurait joui un temps beaucoup plus long, sans payer d'indemnité proportionnée au temps de sa jouissance ».

Les effets de cette déchéance sont pratiquement aussi étendus que ceux d'une nullité. L'absence de rétroactivité, qui caractérise la déchéance n'est pas sensible en cette hypothèse. L'auteur sans doute n'est déchu du droit exclusif que lui conférait la création qu'au jour où se produit le fait de publicité, et l'on aurait pu concevoir qu'il lui eût été permis de poursuivre les contrefaçons antérieures à la déchéance. Mais, pour agir, le créateur est obligé de déposer conformément à l'article 15 de la loi de 1806 ; or le dépôt qu'il accomplit se trouve justement privé d'effets en raison même de la déchéance.

Certains arrêts ont cherché à apporter quelque atténuation au principe de la déchéance, qui, fondé en somme sur une renonciation présumée de l'auteur à ses droits, présente parfois (même dans les limites où il peut intervenir), un caractère assez rigoureux. La Cour de Caen, à deux reprises, a considéré qu'il y avait exagération à déclarer qu'une mise en vente du dessin de fabrique doit nécessairement faire tomber l'œuvre dans le domaine public. Elle faisait remarquer que le but de la déchéance était d'éviter la possibilité de poursuites en contrefaçon contre des tiers qui, en l'absence d'une affirmation du droit exclusif du créateur et en parfaite bonne foi, auraient imité des dessins ou modèles non déposés. La nécessité d'assurer la sécurité de l'industrie ne pouvait donc, suivant elle, être invoquée que dans les cas où les tiers s'étaient *réellement* emparés des créations et les avaient exploitées. « La prise de possession par le domaine public, disait la Cour de Caen, a besoin d'être effective pour emporter déchéance ; sinon le dessin reste, de fait, comme il l'est de droit, la propriété de son auteur » (1). Mais cette opinion n'a pas

1. Caen, 30 août 1859, *PAT.*, 62, p. 256 ; Caen, 28 nov. 1873, *PAT.*, 83, p. 231.

triomphé. Dans la plupart des hypothèses qui se sont présentées en pratique, elle aurait d'ailleurs, abouti aux mêmes conclusions que la thèse la plus rigoureuse, car en fait, la question de la déchéance a été agitée le plus souvent à l'occasion de procès en contrefaçon ; la déchéance se trouve alors invoquée comme fin de non-recevoir par le défendeur.

2. Parmi les causes de déchéance admises par la loi de 1844, figure le défaut ou la cessation d'exploitation (1). La conservation du droit d'auteur sur les dessins et modèles n'a été, par la loi de 1806, liée en aucune manière à l'exploitation de ces créations ; elle ne pouvait pas l'être, car le motif d'intérêt public qui a dicté l'article 32 de la loi de 1844 ne saurait trouver application en notre matière. De même qu'à l'égard des œuvres littéraires ou artistiques, ni le défaut absolu d'exploitation, ni à plus forte raison, la cessation d'exploitation, quelque soit le temps pendant lequel elle ait pu se prolonger, n'entraînent déchéance des droits du créateur du dessin (2). La seule remarque, qui résulte des conclusions auxquelles nous a déjà conduit l'étude de la loi de 1806 et de son interprétation par la jurisprudence, est qu'il ne faut pas entendre le défaut d'exploitation industrielle, dans le sens de *défaut absolu de réalisation pratique* de la création. La loi exige le dépôt d'un *échantillon* et les atténuations admises pour la forme de ce dépôt ne changent rien à son esprit.

3. Une dernière cause de déchéance a été vivement discutée en doctrine et en jurisprudence. On a prétendu, en effet, que la loi de 1806 ne protégeait que les *produits nationaux* et que la fabrication à l'étranger d'un dessin, déposé en France, en faisait perdre la propriété à son auteur.* Nous n'avons pas à examiner ce problème dans une étude de pur droit interne. Nous nous bornerons à signaler les variations de la jurisprudence, qui, malgré les protestations de la doctrine, avait adopté l'affirmative, mais qui semble, dans des décisions récentes, avoir abandonné cette opinion très critiquable et admettre « qu'il importe peu que le déposant, qui exploitait en France l'objet de son dépôt, l'exploite aussi à l'étranger » (3).

1. Art. 32 de la loi de 1844 modifié par la loi du 31 mai 1856.

2. Cass., 30 oct. 1900, *PAT.*, 1902, p. 164.

3. Paris, 10 juillet 1846, *D. P.* 47. 2. 13 ; Paris, 6 avril 1853, *D. P.* 134. 2. 35, Paris, 13 février 1880, *PAT.*, 80. 276 ; *Contrà*, Douai, 24 juin 1901, *D. P.* 1902. 2. 382.

III. — La loi, muette sur les nullités ou déchéances qui peuvent anéantir le droit exclusif, n'a pas indiqué davantage les sanctions des prescriptions relatives aux formes du dépôt. La jurisprudence a cherché, non sans hésitations et divergences, à dégager, en s'inspirant des règles admises en matière de brevets, les formalités qui doivent être regardées comme substantielles et dont l'inaccomplissement doit entraîner l'inefficacité du dépôt. Ainsi a été assez généralement reconnu la nullité du dépôt effectué auprès d'une autorité incompétente *ratione materiæ* et même *ratione loci* (1). Par contre, les irrégularités tenant à ce que le dépôt a été effectué à *découvert*, sans le cachet et la signature du créateur, sans l'indication du temps pour lequel est demandée protection exclusive, ou encore sans le paiement de l'indemnité due en cas de dépôt aux conseils de prud'hommes, ont été considérées comme susceptibles simplement de justifier le refus du dépôt de la part des autorités chargées de le recevoir, ou une poursuite en recouvrement de la part du fisc, mais non de rendre critiquable un dépôt ainsi accepté.

IV

COMPÉTENCE

En présence de l'article 15 de la loi de 1806, suivant lequel « tout fabricant qui voudra revendiquer par la suite, devant le tribunal de commerce... », on a prétendu que la compétence de la juridiction consulaire était absolue pour toutes les contestations relatives à la propriété des dessins de fabrique (2). Mais la portée de ce texte semble avoir été exagérée ; les termes n'en sont pas assez formels pour dessaisir les tribunaux civils. « Il se borne à constater, incidemment, la compétence ordinaire déjà établie entre commerçants et qui reçoit de la loi une nouvelle application puisqu'il s'agit d'une action introduite par un fabricant » (3). On a cité parfois l'arrêt de

1. Poitiers, 31 déc. 1890, *PAT.*, 1891, p. 328 ; Montmédy, 3 fév. 1891, *PAT.*, 91, p. 354.

2. PHILIPON, n° 186.

3. Conclusions du substitut Guillemain rapportées dans PATAILLE, p. 331 sous Seine, 20 mars 1903 ; Aix, 23 janv. 1867, *PAT.*, 68, p. 107 ; Seine, 27 avril 1865, *PAT.*, 65, p. 272 ; Paris, 31 mai 1884, *PAT.*, 86, p. 91.

la Cour de cassation du 7 mai 1843, comme favorable à l'opinion contraire (1). Mais, comme il s'agissait dans l'espèce, d'un procès entre deux négociants, la Cour, peut on dire, n'a fait qu'appliquer les principes généraux en reconnaissant la compétence du tribunal de commerce.

Les tribunaux correctionnels peuvent connaître par voie d'exception, des questions de validité du dépôt, de nullité ou de déchéance. S'ils ne surseoient pas devant de pareilles difficultés jusqu'à ce que la juridiction civile ait statué, les décisions qu'ils rendront n'auront point l'autorité, même relative, reconnue à la chose jugée d'après les principes du Code civil. La juridiction correctionnelle ne fait, en ce cas, qu'apprécier, au point de vue de la prévention, un moyen de défense. La décision rendue sur ce moyen ne peut être invoquée comme ayant l'autorité de la chose jugée, dans une instance postérieure entre les mêmes parties, pour des faits analogues (2).

SECTION IV

Sanction de la protection

La loi de 1806, à la différence des autres législations en matière intellectuelle, ne précisait pas les conditions de la répression des atteintes portées au droit du créateur industriel. A l'origine, la sanction était purement civile et les articles 1382 et 1383 du Code civil seuls applicables.

La promulgation du Code pénal a permis de réprimer d'une manière plus efficace la contrefaçon des dessins et modèles. L'article 425 déclare que « toute édition d'écrits, de compositions musicales, de dessin, de peinture ou de toute autre production, imprimée ou gravée en entier ou en partie, au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs est une contrefaçon ; et toute contrefaçon est un délit ». Les dispositions suivantes (art. 427 et 429) énumèrent les pénalités auxquelles s'exposent les contrefacteurs.

La jurisprudence a appliqué ces textes, bien qu'ils ne

1. Cass., 17 mai 1843, D. v° *ind.*, n° 306.

2. Cass., 29 avril 1857, Pat. 57. 129. Paris, 24 juillet 1884, Pat. 85, 80. POUILLET, *Dessins*, n° 166 ; *Brevets*, n° 886 et suiv.

visent pas expressément les dessins protégés par la loi de 1806, aux violations des droits des fabricants et ne s'est point laissée arrêter par les protestations qu'à diverses reprises, cette extension a soulevées.

Certains auteurs ont soutenu en effet que la contrefaçon des dessins et modèles ne pouvait être réprimée pénalement et ont invoqué deux arguments principaux à l'appui de leur thèse (1). 1^o La loi de 1806, ont-ils dit, n'édicte aucune peine correctionnelle, a entendu écarter la juridiction pénale ; on conçoit mal, au reste, que les ordonnances ou décrets qui ont reconnu les extensions de cette législation primitivement spéciale aux dessins de la ville de Lyon, aient pu avoir pour objet de créer des délits et des peines ; 2^o le but non douteux des articles 425 et suivants du Code pénal a été de remplacer par des dispositions plus efficaces, les articles 3 et 4 de la loi de 1793, en laissant aux juges un souverain pouvoir d'appréciation pour l'évaluation des dommages-intérêts et en permettant l'application de peines correctionnelles aux contrefacteurs. Les sanctions pénales ne sauraient être étendues par voie d'analogie.

Ces critiques sont restées vaines. De nombreux arrêts les ont réfutées en montrant que le délit de contrefaçon existait aux termes du Code pénal quand il y avait « édition... imprimée ou gravée... au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs » ; or, la loi de 1806 et les extensions qu'elle a reçues par décrets ou ordonnances font bien partie des « lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs ». Les tribunaux font en outre valoir, par une argumentation analogue à celle qui leur a servi à justifier le développement objectif de la loi de 1806, que le mot de « dessin » employé par le Code pénal a le sens le plus compréhensif, qu'il peut tout aussi bien signifier des dessins imprimés ou tissés que des dessins gravés ou lithographiés, qu'au surplus, les expressions « ou toute autre production » comprennent évidemment les dessins de fabrique, et qu'enfin personne ne refuse d'appliquer les articles 425 et suivants du Code pénal à la contrefaçon des dessins de sculpture qui sont encore moins

1. Voir notamment un article de M. Lesourt dans la *Gaz. des trib.* du 26 août 1890.

visés par la loi que ne le sont les dessins industriels (1). Il serait en effet d'autant moins surprenant que le législateur du Code pénal ait pensé à la loi de 1806 en promulguant l'art. 425 qu'il l'a placé dans la section qui concerne la « violation de règlements relatifs aux manufactures et aux arts » (2).

Ainsi, il est très généralement admis que l'usurpation du droit du créateur des dessins et modèles de fabrique donne naissance au profit de celui-ci à une double action, action civile en réparation du préjudice causé par la violation du monopole et action correctionnelle fondée sur les articles 475 et suivants du Code pénal. Pour déterminer les conditions d'exercice de ces actions, leurs rapports, et les caractères constitutifs de la contrefaçon, la jurisprudence a appliqué les mêmes règles qu'en matière de propriété littéraire et artistique. Nous nous bornerons donc dans cette étude à signaler les questions ou les solutions peu nombreuses, plus particulièrement spéciales aux dessins et modèles industriels.

§ 1^{er}. — *Sanction civile.*

Sur ce premier point, quelques précisions suffiront. L'article 1382 ne peut être invoqué par l'auteur d'un dessin contre une usurpation de sa propriété que si celui-ci a effectué le dépôt imposé par la loi de 1806, dans les conditions exigées par la jurisprudence pour la validité de cette formalité. C'est à tort qu'on a prétendu que, l'« œuvre étant frappée du droit d'auteur dès sa création et avant toute affirmation ou formalité extérieure, la violation du droit, avant même que le dessin ne soit déposé, pourra constituer un délit civil, et qu'il suffit, pour que l'article 1382 soit applicable, qu'un préjudice soit causé à l'auteur, légitime propriétaire de son idée et de ses applications (3) ». Sans doute, le caractère simplement déclaratif du dépôt des dessins de fabrique au conseil des prud'hommes n'est pas contestable, mais la loi de 1806 n'en a

1. Colmar, 30 juin 1828, D. P. 30. 2. 46 ; Paris, 19 fév. 1835, D. v^o ind., n^o 307 ; Riom, 18 mai 1853, D. P. 54. 2. 50, etc.

2. VAUNOIS, n^o 230.

3. FAUCHILLE, p. 497. Cf. *suprà*, Introduction I.

pas moins fait de l'accomplissement de cette formalité, dans son article 51, une condition préalable à la revendication de la propriété d'un dessin. Tant quelle n'aura pas été remplie, l'article 1382 ne pourra servir qu'à fonder, dans les limites indiquées par notre chapitre préliminaire, une action en concurrence déloyale ; mais il ne peut protéger la *propriété* des dessins de fabrique que dans la mesure où cette propriété peut être invoquée devant les tribunaux (1).

Une question plus délicate est celle de savoir, si, le dépôt ayant été effectué avant l'introduction de la demande basée sur l'article 1382, le créateur peut invoquer cette disposition pour la répartition des dommages causés par une violation antérieure à ce dépôt ; nous retrouverons ce problème sous une forme plus générale dans le paragraphe suivant.

§ 2. — *La contrefaçon, délit pénal.*

I

1. L'analyse des faits matériels constitutifs de la contrefaçon en matière de dessins industriels est absolument analogue à celle que l'on peut relever dans la jurisprudence relative aux œuvres littéraires ou artistiques. La contrefaçon consiste essentiellement dans une reproduction de l'œuvre sans une autorisation du titulaire du droit exclusif (2) ; reproduction qui peut être délictuelle non seulement quand elle est servile et totale, mais même quand elle est partielle (3),

1. VAUNOIS, n° 257.

2. L'usurpation du droit d'autrui est la caractéristique de la contrefaçon. On a donc pu songer à transporter dans la matière des dessins, les solutions données pour les brevets d'invention, au cas qui se présentera d'ailleurs très rarement en pratique de « possession personnelle ». Si l'on suppose deux individus ayant conçu le même dessin, le premier qui dépose, (et dont le dépôt sera valable, à condition que l'autre n'ait point déjà lancé dans le commerce la production, ne pourra, en tout cas, poursuivre en contrefaçon ce second fabricant. « On ne peut, en effet, dépouiller du fruit de son travail un homme qui n'a manqué à aucune des prescriptions de la loi et n'a encouru aucun reproche, pas même celui négligence, car il n'était pas tenu de faire un dépôt et pouvait très légitimement abandonner à tous, le droit de copier son dessin ». POCILLET, *Dessins*, n° 140, *Brevets*, n° 428 ; DARRAS (*De la contrefaçon*), n° 768.

3. Cf. notamment Cass., 21 mars 1884, *PAT.*, 84, p. 244 ; Seine, 28 fév. 1877, *PAT.*, 77, p. 174 ; Paris, 13 mars 1879, *PAT.*, 79, p. 369, etc.

quand elle s'accompagne de changements qui ne suffisent pas à rendre impossible la confusion des œuvres, quand elle porte sur une autre matière (1) ou quand la création est appliquée dans une industrie différente (2). L'article 425 prévoit l'édition et semble ainsi viser uniquement l'usage ; cependant il a été jugé que les simples préparatifs de la contrefaçon, tels que la confection d'un moule, en dehors de toute exécution, constituaient une tentative punissable (3). Aux termes mêmes de l'article 426 le débit et l'introduction en France de dessins contrefaits doivent être assimilés à la contrefaçon et punis des mêmes peines.

Le délit peut être commis par un cessionnaire quand celui-ci dépasse les limites du droit qui lui a été consenti (4), et par l'auteur du dessin lui-même, quand, s'étant dépossédé de son monopole en faveur d'un cessionnaire, le créateur porte atteinte aux droits qu'il a cédés (5). La loi punit également ceux qui, dans les conditions des articles 60 et suivants du Code pénal, se rendent complices du délit de contrefaçon ; aussi « ne suffit-il pas pour relaxer un prévenu d'une poursuite en contrefaçon que la décision constate qu'il n'est pas l'auteur de cette contrefaçon ; il faut encore rechercher s'il n'est pas dans un des cas légaux de complicité » (6) ; il y aura complicité de la part de celui qui achète, ne fût-ce même que pour son usage personnel, des étoffes dont il sait que le dessin est contrefait ; mais l'intention frauduleuse étant un élément essentiel du délit, l'acquisition de bonne foi d'un objet contrefait ne peut rendre complice d'une contrefaçon (7) ; de même les dessinateurs chargés par un fabricant d'exécuter, sous sa direction, un dessin, les personnes employées à la vente et les ouvriers qui travaillent à la fabrication des produits ornés de ce dessin, ne peuvent être considérés comme coauteurs ou

1. Cf. Paris, 17 janv. 1883, *PAT.*, 83, p. 71 ; Seine, 12 fév. 1885, *PAT.*, 85, p. 214.

2. Lyon, 26 juillet 1852 (*D. P.* 52. 2. 392) ; Seine, 23 mars 1882, cité par GASTAMBIDE, p. 390.

3. Paris, 17 déc. 1847, *PAT.*, 62, p. 55.

4. Cass., 23 mars 1888, *PAT.*, 89, p. 231.

5. Cf. VAUNOIS, n° 235.

6. Cass., 30 juin 1865, *PAT.*, 65. 332.

7. POUILLET, *Dessins*, n° 154.

complices de la contrefaçon, quand ils n'ont été que de « simples instruments inconscients » (1).

2. L'accomplissement du dépôt est nécessaire pour l'exercice d'une action en contrefaçon ; mais les faits postérieurs à ce dépôt peuvent-ils seuls être poursuivis ?

En matière littéraire et artistique, la considération de la date de la contrefaçon par rapport au dépôt à la Bibliothèque nationale ou au Cabinet des estampes ne présente pas d'intérêt. L'accomplissement de cette formalité, entièrement déclarative, n'est nullement exigé pour porter à la connaissance du public le droit privatif de l'auteur ou de l'artiste ; il ne s'impose d'ailleurs pas à toutes les œuvres protégées par la loi de 1793 et les œuvres de sculpture en sont dispensées. « L'atteinte à la propriété ne peut en aucune façon dépendre du dépôt. Une fois qu'il est effectué, dit Pouillet, le Prétoire s'ouvre, et la poursuite de tous les actes qui ne sont pas couverts par la prescription, qu'ils aient été ou non accomplis avant le dépôt, devient recevable » (2).

Pour les contrefaçons de marques antérieures au dépôt prévu par la loi de 1857, la même conclusion ne peut être admise, malgré le caractère non attributif que les auteurs de cette loi ont manifestement entendu donner à ce dépôt. Nous avons déjà noté que de deux déposants, le plus ancien ne devait pas nécessairement être réputé propriétaire de la marque, et que le plus récent pouvait faire reconnaître son droit exclusif s'il était en mesure de faire la preuve d'un usage de la marque plus ancien que l'emploi qu'avait pu en faire son rival (3). Mais si le dépôt de la loi de 1857 reste sans effet sur la propriété de la marque, il ne peut pas être regardé comme un simple préliminaire de l'action en contrefaçon. Par lui seul et à compter de sa date seulement, est assurée à la marque la protection spéciale de la loi de 1857 ; les travaux préparatoires, sur ce point encore, précisent la pensée du législateur. Jusqu'au dépôt, celui qui exploite usuellement une marque peut invoquer l'article 1382, comme sanction de

1. Seine, 16 janv. 1846, cité par BLANC, p. 356 ; Seine, 6 janv. 1877, PAT., 78, p. 207 ; Seine, 28 fév. 1877, PAT., 77, p. 74.

2. POUILLET, *Prop. littéraire*, n° 438.

3. Cf. *suprà*, section III, § 2, II.

la concurrence déloyale qui peut lui être faite par un rival d'industrie à raison de l'emploi d'un même signe distinctif; le dépôt effectué, il pourra poursuivre correctionnellement toute personne qui porte atteinte à son droit; mais l'action pénale ne peut appartenir à celui qui n'a point déposé sa marque, car l'absence du dépôt et de la publicité dont il s'accompagne laisse ignorer au public l'existence d'un droit privatif. Celui qui se sert d'une marque appartenant à autrui, mais non déposée, doit être présumé de bonne foi, et ne peut avoir à répondre que des conséquences pécuniaires d'un fait dommageable (1).

Quelle solution adopter en matière de dessins et modèles industriels? Leur dépôt est simplement déclaratif et ne peut être considéré comme une mesure de publicité, puisqu'il est effectué sous enveloppe cachetée, ouverte uniquement au cas de contestation. Il semblerait donc naturel, puisque la propriété existe indépendamment du dépôt et que le dépôt n'intéresse pas la sécurité des tiers, de déclarer que toute atteinte portée au droit du créateur, même antérieurement à l'accomplissement d'une formalité, requise dans le seul but de donner ouverture à l'action, peut être poursuivie, une fois le dépôt effectué, comme une contrefaçon. Mais une considération spéciale à la matière vient interdire cette conclusion. La jurisprudence est unanime à admettre que la publicité, et particulièrement la mise en vente antérieure au dépôt, a pour conséquence inévitable de faire tomber la création dans le domaine public. Dès lors il est évident que l'on ne saurait considérer comme une contrefaçon, tant au point de vue civil qu'au point de vue pénal, le fait d'imiter ou de reproduire un dessin pour lequel les arrêts présument de la part de l'auteur une renonciation à tout droit privatif. Ce fait est absolument licite et tout au plus pourrait-il y avoir lieu, dans des conditions qui paraissent difficilement réalisables en pratique, à une simple action en concurrence déloyale (2).

1. Paris, 30 juin 1865, *PAT.*, 65. 344; Cass., 21 janv. 1892, *PAT.*, 93, p. 286; *POUILLET, Marques*, n° 109.

2. Cf. *POUILLET, Dessins*, n° 143.

La contrefaçon en matière de dessins suppose donc la violation d'un droit privatif portant sur une création déposée. On a cependant cherché à démontrer que le fait de *surmouler* un modèle appartenant à autrui, encore qu'il ne fût pas

II

Pour les faits qualifiés délits et punis de peines correctionnelles, notre législateur pénal a fait de l'intention frauduleuse, une condition nécessaire de la notion de délit. En son absence la loi laisse impunis, même les faits qui impliqueraient une imprudence ou une négligence. « La bonne foi est donc en principe exclusive du délit et il n'en est autrement que lorsqu'un texte le déclare formellement, ou lorsque la nature même du fait ou le but que la loi s'est proposé, soit en l'ordonnant, soit en le défendant, démontre que la faute, même non intentionnelle, est punissable » (1).

1. On a soutenu que, d'une manière générale, la contrefaçon (qu'elle porte sur une œuvre littéraire ou sur une création industrielle), appartenait à cette dernière catégorie d'exceptions; qu'elle résultait du simple fait matériel de l'atteinte aux droits d'autrui, indépendamment de toute question de mauvaise foi. A l'égard des brevets d'invention, le doute n'est guère permis, car l'article 41 de la loi de 1844 est rédigé de telle façon que la contrefaçon d'un brevet doit être considérée comme un délit même en l'absence d'une intention frauduleuse. Certains auteurs, notamment Renouard et Pataille, ont pensé trouver la consécration d'un système analogue dans les termes de l'article 425 du Code pénal suivant lequel : « toute édition... est une contrefaçon et toute contrefaçon est un délit ». « Si on recherche, écrit Pataille, les motifs qui ont pu porter le législateur de 1810, comme celui de 1844, à matérialiser en quelque sorte le délit de contrefaçon, n'est-on pas obligé de reconnaître, comme pour les brevets d'invention,

déposé, avait en soi quelque chose d'illicite qui devait engager, dans tous les cas, la responsabilité de son auteur. On a fait remarquer en effet, que s'il peut être permis de copier un modèle qui n'est pas déposé, c'est qu'après tout, cette copie exige un effort personnel; tandis que le surmoulage dispense de tout travail préparatoire. La jurisprudence a repoussé ce raisonnement spécieux. La publicité avant dépôt faisant tomber, suivant elle, le modèle dans le domaine public, elle a admis qu'il devait y tomber tout entier, sans restriction ni réserve. Paris, 13 juill. 1865, PAT., 65, p. 337; Paris, 20 février 1866, PAT., 66, p. 290; Seine, 30 mai 1877, PAT., 77, p. 287. Cf. communication de M. Casalonga au Congrès de Saint-Etienne, *Compte rendu*, p. 169.

1. GARRAUD, *Précis de droit criminel*, p. 162.

que vouloir imposer à l'auteur... l'obligation de prouver que le reproducteur était de mauvaise foi, ce serait rendre la répression presque impossible » (1) ?

Cette thèse n'a cependant pas triomphé. La jurisprudence et la majorité de la doctrine ont séparé nettement, au point de vue de la contrefaçon, la matière des brevets des autres propriétés intellectuelles. Elles ont reconnu qu'en punissant la contrefaçon des œuvres littéraires ou artistiques (2), ou des dessins et modèles de fabrique (3), la loi pénale avait voulu réprimer, non pas une lésion involontaire, mais la fraude elle-même. Dégagée de cette intention délictueuse, la contrefaçon ne constitue qu'une atteinte à un droit privé, pour la répression de laquelle les tribunaux civils sont seuls compétents. L'article 425 ; en proclamant que la contrefaçon est un délit, a nécessairement entendu dire que ce délit était constitué par les mêmes éléments que les autres et devait être jugé suivant les mêmes règles.

2. Il est difficile de définir la *bonne foi*. Toutefois, il ne faut pas se méprendre sur la portée de cette expression. « L'excuse d'ignorance des droits du plaignant, ainsi que le remarque Pataille, n'est jamais admise ; il faut que les prévenus justifient d'une cause légitime et directe d'erreur qu'il ne leur a pas été possible d'éviter » (4). La bonne foi en matière pénale est en réalité l'absence d'intention coupable ; or cette intention peut exister chez un criminel sans la connaissance du droit qu'il viole. Ainsi le vol au préjudice d'un inconnu est punissable ; l'ignorance de la personne et du droit du propriétaire ne suffit point à effacer le délit. « S'il en était autrement, en matière de contrefaçon, l'article 425 resterait lettre morte et il n'y aurait plus une seule poursuite correctionnelle possible à propos des dessins et modèles industriels. Le dépôt légal de ces créations n'est en effet centralisé nulle part ; il reste secret tant que dure le droit de l'inventeur, de telle sorte qu'il n'existe aucun moyen pour celui qui veut se renseigner sur

1. PAT., 57. 300 ; RENOARD, tome II, p. 13.

2. Cass., 4^e mai 1862, PAT., 62, p. 309 ; Paris, 7 mars 1872, PAT., 74, p. 172 ; Paris, 28 janv. 1873, PAT., 73, p. 397, etc. ; POUILLET, *Prop. litt.*, n^o 475.

3. Paris, 12 mars 1870, PAT., 70, p. 260 ; trib. corr. Seine, 20 juin 1891, PAT., 94, p. 52. *Contrà*, Paris, 1^{er} avril 1846, cité par BLANC, p. 358.

4. PAT., 67, p. 226.

la propriété d'un dessin d'arriver à la certitude... celui qui copie un dessin dont il ignore le propriétaire, sans avoir de justes motifs de penser que ce dessin est dans le domaine public, celui-là est un contrefacteur qui a la conscience de ses actes et qui est punissable correctionnellement » (1).

3. La règle traditionnelle qui impose aux demandeurs la charge de la preuve ne peut, en matière pénale, s'appliquer à la preuve de l'intention frauduleuse avec la même rigueur qu'à la preuve de l'existence du fait matériel. Dans la plupart des délits, si les faits sont indéniables, l'inculpé est réputé coupable. Ce n'est pas, par exemple, à la victime d'un vol à faire la preuve de la mauvaise foi du voleur, c'est au prévenu qui se défend, à se justifier par la démonstration de sa bonne foi. La Cour de cassation a reconnu « qu'il n'est pas nécessaire que la volonté coupable de l'agent du délit fût constatée en termes formels, qu'il suffit qu'elle ressorte de l'ensemble des faits relevés à sa charge » (2). Ainsi, en matière littéraire ou artistique, et, à plus forte raison, dans les procès en contrefaçon d'inventions brevetables, les tribunaux ont toujours décidé que la bonne foi ne se présumait pas. A l'égard des contrefaçons de dessins ou modèles, la jurisprudence, évidemment gênée par le caractère secret du dépôt, est hésitante tantôt l'intention frauduleuse a paru ressortir suffisamment des faits mêmes relevés à la charge du contrefacteur (3), tantôt les prévenus ont été relaxés parce qu'il n'avait pas été spécialement justifié par les plaignants, qu'ils eussent agi avec mauvaise foi (4).

III

La loi de 1806 n'ayant fixé aucun mode de preuve de la contrefaçon, tous sont admis. Le propriétaire du dessin fera généralement procéder à une saisie ou à une description des objets contrefaits.

1. VAUNOIS, n° 295.

2. Cass., 21 déc. 1888, PAT., 89, p. 185 ; Cass., 23 mars 1888, PAT., 89, p. 231.

3. Cass., 21 déc. 1888, PAT., 89, p. 185.

4. Seine, 28 février 1877, PAT., 1877, p. 174.

La jurisprudence est restée assez longtemps indécise sur les formes de cette saisie. Suivant une première opinion, elle peut être pratiquée, sans autorisation préalable, par les commissaires de police, sur la réquisition du propriétaire, et conformément aux articles 3 de la loi du 19 juillet 1893 et 1 du décret du 25 prairial, an III (1). Dans un second système, on invoque les articles 10 à 12 de la loi de 1806, suivant lesquels les prud'hommes sont chargés de constater, à la demande des parties, « les contraventions aux lois et règlements nouveaux ou remis en vigueur » (2). Une troisième opinion, qui a fini par triompher à partir de 1870 en jurisprudence, investit le président du tribunal civil du droit absolu d'autoriser la description détaillée, avec ou sans saisie, des dessins ou modèles de fabrique, argués de contrefaçon (3). On applique en somme la procédure de la loi de 1844, en invoquant, non seulement un argument d'analogie, qui en droit serait bien fragile, mais l'article 54 du décret du 30 mars 1808, ainsi conçu : « Toute requête à fin d'arrêt, de revendication de meubles ou de marchandises ou autres mesures d'urgence... seront présentées au président du tribunal, qui les répondra par son ordonnance. »

SECTION V

Le droit exclusif du créateur industriel considéré comme élément du patrimoine (4)

I

Le droit d'auteur a sa source dans le fait de l'invention ; en principe donc, dès que l'œuvre se détache de la personne de

1. FAUCHILLE, p. 237 ; DARRAS, *Contrefaçon*, n° 188.

2. Lyon, 25 mars 1863, PAT., 63, p. 245 ; POUILLET, *Dessins*, n° 171.

3. Lille, 26 août 1884, PAT., 88, p. 21 ; Douai, 2 févr. 1885, S. 85. 2. 57 ; Seine, 3 déc. 1891, PAT., 92, p. 233.

4. L'analyse du droit d'auteur sur les dessins et modèles industriels ne diffère pas de celle des autres droits industriels. Nous avons pensé, puisque cette étude n'offrait aucun intérêt particulier pour l'histoire du développement de la législation de 1806, qu'il était préférable de la réserver pour notre troisième partie, d'autant plus que le principe de l'identité essentielle de tous les droits d'auteur domine nos conclusions.

son créateur, ce droit constitue un élément spécial du patrimoine, et il semble naturel, pour les productions intellectuelles susceptibles de se manifester par une forme sensible, que ce soit la *réalisation matérielle* de l'œuvre qui donne à cet élément une existence *indépendante*.

Cependant on n'a pu sauvegarder la « souveraineté morale » de l'auteur, qu'en lui laissant la plus entière liberté dans la détermination du moment où l'œuvre doit être considérée comme *achevée*, et en pratique, le droit d'auteur n'apparaît comme une « valeur », au sens absolu du mot, que lorsqu'une manifestation plus ou moins explicite du créateur témoigne, de sa part, de la volonté de mettre, temporairement au moins, au regard de telle de ses œuvres, un terme à ses efforts. Ainsi l'œuvre littéraire n'« entre dans le commerce » que par la publication. « La loi ne la saisit, suivant la pittoresque expression de Dupin, qu'au moment où l'écrivain se fait marchand ». Jusqu'alors, il est admis, par la jurisprudence, qu'elle reste insaisissable (1). De même, tant que l'invention ne se trouve pas en quelque sorte individualisée dans une demande de brevet, elle demeure une propriété personnelle, dont l'inventeur ne peut être dépossédé contre son gré (2).

Pour les productions de l'art, surtout pour celles qui relèvent de la peinture ou de la sculpture, le problème est délicat. « Si l'œuvre littéraire, tant qu'elle est inédite, est soustraite à l'action des créanciers, c'est que sa publication peut engager gravement la responsabilité de l'auteur, et que, par suite, tant qu'il n'a pas lui-même jugé convenable d'exposer sa personne ou sa situation, de courir au-devant des dangers que son œuvre est de nature à lui créer, nul ne peut suppléer à sa

1. Cf. en mat. littéraire, trib. civil de la Seine, 26 juillet 1837, *Gaz. des trib.*, 27 juillet. *Id.*, 30 déc. 1859, *PAT.*, 60. 69 ; Dijon, 18 février 1870, *PAT.*, 70. 107. En matière musicale, Paris, 11 janvier 1828, *D.*, *Répert.*, *vo propriété littéraire*, n° 319.

Les créanciers ne peuvent mettre la main sur les manuscrits d'un auteur et profaner ce que Renouard appelle « la conversation de l'auteur avec lui-même, le sanctuaire de sa conscience » (POUILLET, *Propri. littéraire*, n° 173). Une fois *publiée*, l'œuvre est susceptible d'être vendue à la requête des créanciers, mais, selon GASTAMBIDE (p. 149) « il doit être réservé à l'auteur de pouvoir faire à son ouvrage les changements qu'il jugera utiles, de bonne foi et non en fraude de ses créanciers ».

2. Paris, 27 avril 1872, *PAT.*, 72, p. 323 ; POUILLET, *Brevets*, n° 95 et 96.

volonté. Il n'en est pas de même pour les œuvres d'art qui peuvent être plus ou moins parfaites, mettre en péril la réputation de l'artiste, mais ne sauraient lui créer les mêmes dangers qu'un écrit. Qu'est-ce d'ailleurs qu'une œuvre d'art inédite ? On comprend ce qu'il faut entendre par une composition musicale ou une gravure inédite ; mais quand peut-on dire d'un tableau ou d'une statue qu'ils sont inédits » (1). Ces œuvres se trouvent révélées au public, bien avant l'époque où elles peuvent être éditées et reproduites par le bronze ou l'estampe. Sont-elles inédites parce que l'artiste ne les a pas fait voir en dehors de son atelier et faut-il exiger, pour qu'elles cessent de l'être, une exposition publique ? La jurisprudence a dû, sans enlever à l'auteur l'appréciation souveraine du caractère définitif de l'œuvre, s'attacher aux diverses circonstances qui ont entouré la réalisation de la statue ou du tableau, et les tribunaux, quand ils ont pu, à raison de celles-ci, penser que l'œuvre était vraiment achevée, que sa vente n'était pas de nature à porter atteinte à la réputation de l'artiste, en ont autorisé la saisie et par là même la publication, car ils n'ont point séparé, en ce cas, de la vente de l'objet matériel la cession du droit immatériel qui y est attaché (2).

Les dessins et modèles, par le jeu des règles légales ou coutumières, se trouvent placés dans une situation assez spéciale. Jusqu'à l'accomplissement du dépôt, le droit du créateur peut être cédé ; mais les créanciers ne peuvent saisir l'objet du droit, car, par la mise en vente, l'auteur se trouverait déchu de son monopole ; les créanciers diminueraient ainsi le patrimoine de leur débiteur, sans profit pour eux. Il ne semble même pas qu'ils puissent, en vertu de l'article 1166 du Code civil, effectuer le dépôt du dessin ou modèle au nom de leur débiteur, de manière à pratiquer par la suite une saisie, et à faire vendre, sans crainte de déchéance (3). Antérieurement au dépôt, le monopole du dessinateur industriel, envisagé

1. POUILLET, *Prop. littéraire*, n° 480.

2. Trib. civ. Seine, 30 déc. 1859, *Pat.*, 60, p. 69 ; Seine, 27 juin 1906, *Gaz. des trib.*, 5 août. Sur les controverses au sujet de la mise en communauté. Cf. Paris, 1^{er} février 1900 (*S.* 1900. 2. 121 avec une note de M. SALEILLES) ; Cass., 25 juin 1902, *S.* 1902. 1. 305 avec une note de M. LYON-CAEN.

3. POUILLET, *Dessins*, n° 109 ; WÆLBROECK, n° 63.

comme élément du gage des créanciers, se trouve, en fait, placé dans une situation très comparable à celle du droit de l'inventeur avant la délivrance du brevet.

II

Les recueils de jurisprudence ne contiennent qu'un très petit nombre de jugements ou d'arrêts rendus à l'occasion des applications de droit civil ou commercial du monopole attribué au créateur de dessins ou modèle nouveaux. A ce point de vue, ces productions n'ont été le plus généralement considérées que comme partie intégrante d'un fonds de commerce ou d'industrie et n'ont guère été envisagées isolément.

Sous l'expression de fonds de commerce, on s'est habitué en pratique, à réunir, sans d'ailleurs que les conséquences de ce groupement soient, même depuis la loi du 1^{er} mars 1898, complètement déterminées, la clientèle, le droit au bail, le matériel, les marchandises, et aussi tous les moyens dont dispose un commerçant pour attirer ou retenir la clientèle (1). Les dessins et modèles servent évidemment, au même titre que l'enseigne ou le nom, à individualiser le fonds par lequel ils sont exploités, et constituent un élément important de l'achalandage. Il ne serait pas possible, par exemple, de comprendre l'existence de fabriques de papiers peints sans les dessins qui servent à orner leurs produits. Pour le public, les dessins et modèles paraissent liés plus étroitement au fonds qu'à la personne du créateur souvent ignoré de la clientèle. Entre elle et lui, s'interpose fréquemment toute une série de cédants et de cessionnaires dont le dernier seul est connu du public, en sa qualité de propriétaire du fonds exploitant.

Qu'il s'agisse donc de liquider une succession, de déterminer les effets d'un contrat de mariage, de régler un apport en société, les dessins et modèles ne sont, le plus souvent, mentionnés que comme éléments de l'universalité de fait constituée par le fonds de commerce, et partagent naturellement le sort de celui-ci. Cette liaison répond à des besoins pratiques si impérieux, que le tribunal de la Seine a sans peine admis

1. Cass., 13 mars 1888, *Pand.* 1888. 1. 331.

que, même à défaut d'une indication formelle de l'acte de transmission portant que les droits d'auteurs afférents aux créations exploitées par le fonds, sont compris dans la cession, l'aliénation du fonds emporte celle des dessins et modèles (1). Le vendeur, sans doute, peut s'en réserver la propriété, mais c'est une hypothèse si anormale qu'en l'absence d'une stipulation précise, on doit supposer que son intention a été de céder l'accessoire avec le principal. A plus forte raison, a-t-il paru naturel que le legs ou la constitution en dot d'un fonds de commerce comprennent, même sans mention spéciale, la propriété des dessins ou modèles dont sont ornés les produits vendus par ce fonds. De même, en cas de faillite, ces créations, (au moins celles qui ont été déposées), font partie de l'actif de la masse; le syndic excéderait ses pouvoirs en remettant au failli les dessins ou modèles dont celui-ci est l'auteur (2).

Le monopole du créateur industriel, qu'en pratique on paraît être unanime à considérer comme un droit réel mobilier, peut être l'objet d'un usufruit (3), ou être donné en gage (4); mais ces hypothèses sont peu fréquentes. Spécialement, un créancier ne songera guère à exiger un nantissement sur dessins industriels; car la remise entre les mains du créancier des esquisses, cartes, moules ou planches, étant exigée pour la perfection du contrat, la constitution de la sûreté enlèverait au débiteur une partie de ses instruments de travail et, en fait, retarderait sa libération. Depuis la loi du 1^{er} mars 1898 cependant, comme le nantissement du fonds de commerce (dans lequel sont compris, à moins de stipulation contraire, les dessins et modèles), n'entraîne pas dépossession, les créations d'un fabricant peuvent, sous cette forme indirecte, être données en garantie à un créancier.

Les cessions du monopole du dessinateur de fabrique peu-

1. Seine, 4 déc. 1867, *PAT.*, 68, p. 56; *POUILLET, Dessins*, n° 107; *PHILIPON*, p. 125; Seine, 2 janv. 1899, *Gaz. du pal.*, 99. 1. 230.

2. Trib. corr. de Nantes, 4 nov. 1868, *Jurisp. Nantes*, 68. 1. 132 cité par *POUILLET*, n° 108.

3. L'usufruitier aura droit aux bénéfices provenant de l'exploitation normale et régulière du dessin.

4. *FAUCHILLE*, p. 144; *PHILIPON*, p. 123. Cf. en matière de prop. art. Seine, 31 juillet 1861, *PAT.*, 61, p. 387; Paris, 22 avril 1863, *PAT.*, 63, p. 385; Paris, 24 avril 1863, *PAT.*, 63, p. 384; Paris, 15 janv. 1874, *PAT.*, 76, p. 76.

vent porter sur un droit même non affirmé par le dépôt. Effectuées avant l'accomplissement de cette formalité, elles donnent aux acquéreurs le droit d'y procéder (1). Il est assez rare, en effet, qu'un fabricant soit l'auteur des œuvres qu'il exploite. Des artistes, dessinateurs ou modeleurs industriels lui cèdent leurs créations qui sont ensuite déposées au nom du fabricant ; en ce cas, ce qu'aliène l'auteur, c'est le droit exclusif qu'il a d'obtenir la protection légale. L'obligation déduite par la jurisprudence de la loi de 1806, de déposer au lieu de la fabrication, a le plus souvent forcé les créateurs, qui n'ont pas à leur disposition les moyens d'exécution industrielle nécessaires, à recourir à ces cessions de dessins ou modèles non déposés.

1 La cession du droit exclusif à l'exploitation d'un dessin de fabrique peut être totale ou partielle, limitée à un article spécial, restreinte dans le temps ou l'espace. Elle peut se trouver affectée de toutes les conditions licites qu'il convient aux parties de s'imposer ; et l'étendue du droit cédé est en principe fixée par les termes de la convention intervenue entre elles. Mais très souvent, il n'est pas possible de se référer à un écrit explicite, et l'interprétation de la vente pure et simple d'un dessin a soulevé quelques difficultés. Confère-t-elle uniquement le droit de reproduire le dessin dans l'industrie spéciale exercée par l'acquéreur ; ou entraîne-t-elle l'aliénation absolue de la propriété de l'œuvre ?

Sauf dans les cas où une réserve tacite peut résulter des circonstances de l'espèce, la jurisprudence n'a pas hésité à admettre que le créateur ne conserve, sur le dessin qu'il a cédé, aucun droit susceptible de se traduire par un profit pécuniaire (2) et, par contre, que le cessionnaire peut appliquer l'œuvre dans toutes les industries. Pouillet, sur ce point, résume l'opinion générale en écrivant : « C'est le dessin avec tous ses accessoires qui a été vendu au fabricant ; et ce que celui-ci entend acheter, c'est avant tout un dessin qui n'ait point encore été vulgarisé. Or, s'il est vrai de dire que l'application du même dessin dans une industrie différente ne cons-

1. Paris, 21 mars 1899, *Prop. ind. de Berne*, 1900, p. 152.

2. Cass., 27 mai 1842, S. 43. 1. 385.

titue pas une concurrence, il est hors de doute, qu'elle constitue la vulgarisation... D'ailleurs, n'est-ce pas une règle écrite dans l'article 1162 du Code civil, que tout acte ambigu ou obscur s'interprète contre celui qui a stipulé, et en faveur de celui qui a contracté l'obligation, c'est-à-dire contre le vendeur et en faveur de l'acquéreur » (1). Le même problème a été beaucoup plus controversé en matière d'œuvres artistiques. Il a paru permis de soutenir, à cause des rapports étroits qui persistent entre un artiste et son œuvre, même après une aliénation, que les cessions du droit de reproduction devaient être interprétées beaucoup plus strictement.

2. La loi de 1806, à la différence de la loi de 1844, n'exige aucune forme spéciale pour la cession à titre onéreux du droit d'auteur. L'administration de la preuve se trouve largement facilitée par les articles 109 du Code de commerce et 490 du Code de procédure civile. La preuve de la cession pourra résulter d'un ensemble de présomptions, à condition qu'elles soient précises et concordantes; ainsi il a été jugé que la détention de l'esquisse des moules, planches ou cartonnages nécessaires à l'exécution du dessin, pouvait impliquer cession du monopole de reproduction en faveur de l'acquéreur (2).

3. A côté de la cession proprement dite, diverses conventions, qu'il est difficile de ramener à une vente ou à un louage, bien qu'en fait, elles participent des caractères de ces contrats, sont très usitées. L'évolution coutumière du droit a nécessité l'organisation de catégories nouvelles qui n'ont pu être emprisonnées dans les formules du Code. « Toutes les observations de l'expérience, toutes les découvertes en matière sociale, dit M. Saleilles, trouvent, dans le droit, leur aboutissant, et finissent par se condenser en formules d'utilisation pratique » (3). Le principe de l'autonomie des volontés qui règne en souverain dans le domaine des actes juridiques, permet de couler dans le moule infiniment souple du contrat moderne toutes les obligations non contraires à l'ordre public.

1. POUILLET, *Dessins*, n° 106.

2. Paris, 31 mai 1896 et Cass., 28 janv. 1897, *Pat.*, 97, p. 154.

3. SALEILLES, préface à l'ouvrage de M. Gény sur *Les méthodes d'interprétation* précitée. Sur les conditions de la production des dessins dans l'industrie contemporaine voir VAUNOIS, *L'industrie française et les dessins de fabrique*, pp. 24 et suiv.

α. Les créations industrielles qui exigent le plus de talent, comme celles appliquées dans la joaillerie, la céramique ou l'industrie du bronze, et que la jurisprudence a, d'ailleurs, hésité de plus en plus à ranger parmi les œuvres régies par la loi de 1806, font parfois l'objet d'un contrat d'édition, analogue à celui usité en matière artistique, par lequel l'une des parties s'engage à publier le dessin ou modèle dont l'autre lui cède la propriété ou promet de lui assurer la jouissance.

β. Les dessins ou modèles sont très souvent exécutés sur commande d'un fabricant par un spécialiste. Cette convention ne peut être considérée comme une vente, car un contrat dont l'objet est une chose future, qui doit être produite par le travail de celui qui la promet, n'en est pas une. « La fonction normale de la vente est l'aliénation d'une chose déjà existante ; s'il est admis qu'elle peut avoir pour objet une chose future, c'est à la condition que cette chose existera un jour par l'effet d'un phénomène naturel ou du travail d'un tiers, comme les récoltes des champs où les actions d'une société en formation à laquelle le vendeur reste étranger. Si la création de la chose à livrer dépend du travail de celui qui doit la fournir ou d'ouvriers à ses ordres, le contrat n'a plus seulement pour objet l'aliénation d'une chose (et la cession d'un droit), mais bien la rémunération à forfait d'un travail à effectuer. Il forme donc une opération mixte, à la fois vente et entreprise » (1). Ainsi le dessinateur, auquel la commande a été donnée, ne sera tenu de garantir son cocontractant contre les atteintes des tiers, que dans la mesure où les instructions reçues par lui n'auront point limité sa liberté de conception ; par contre, on doit lui reconnaître les mêmes droits qu'à un vendeur au cas de non paiement.

La commande pourrait émaner du créateur industriel lui-même, et porter uniquement sur la fabrication. Ce serait alors un véritable contrat d'entreprise. La jurisprudence a eu à en préciser les effets. Au cas où le fabricant n'est pas payé du prix convenu pour l'exécution de la commande, il peut exercer le droit de rétention, et vendre, sans pouvoir être poursuivi par le créateur pour contrefaçon, les objets qu'il a fabri-

1. PLANIOL, tome II, n° 1953. Cf. Lyon, 18 mai 1854, D. P. 55. 2. 43.

qués et qui sont ornés du dessin dont la fabrication lui avait été confiée (1); mais il ne pourrait pas, semble-t-il, déposer en son nom ce dessin pour se réserver le droit d'auteur.

γ Plus pratique encore que les précédentes hypothèses, est celle où les dessins et modèles sont inventés par un employé salarié, lié à un fabricant par un contrat de louage de services. Dès que la création se manifeste sous des apparences sensibles, le patron en acquiert la propriété et peut la déposer en son propre nom. « La personnalité du créateur, en ce cas, disparaît complètement; à raison de la collaboration fréquente entre le patron et ses employés, ce sont les produits d'une collectivité, plutôt que d'un homme, et le dépôt en est opéré pour le compte de l'établissement où ils sont inventés » (2). Cette production anonyme explique parfaitement le lien intime qui unit en pratique les dessins et modèles au fonds de commerce. Elle ne peut, en notre matière, faire naître une question analogue à celle si fréquemment discutée sur la propriété de l'invention faite par un employé. La nature de la convention qui lie un fabricant à des dessinateurs, lève tout doute à ce sujet. Le fabricant n'a engagé les dessinateurs que dans le but de s'assurer exclusivement la propriété des dessins qu'ils pourront concevoir, ou exécuter, soit isolément, soit en commun avec d'autres employés attachés au même titre à l'établissement. Le droit du patron doit s'étendre à toutes les créations que ses dessinateurs peuvent réaliser pendant toute la durée de leur contrat, sous la seule réserve qu'elles soient susceptibles d'être appliquées aux produits industriels fabriqués par l'établissement dont les employés dépendent.

δ) Une dernière catégorie de conventions qui intéressent à la fois l'exploitation industrielle de la création et le droit d'auteur, a donné lieu à des difficultés d'interprétation. Dans l'industrie des tissus, les négociants « commissionnent » sur le vu d'échantillons qui leur sont présentés par des fabricants, la quantité de marchandises dont ils espèrent avoir l'emploi. Souvent même, ils « retiennent » (suivant l'expression courante), un ou plusieurs dessins dont ils veulent se réserver

1. Seine, 1^{er} mai 1880, PAT., 81, p. 73.

2. HUARD, tome II, p. 550.

l'usage et la vente. Doivent-ils, dans ce cas, être réputés propriétaires des créations ainsi retenues ? La jurisprudence n'a pas analysé comme une cession cette convention usuelle ; elle a déclaré « que le fabricant créateur des dessins réservés en gardait la propriété et que sa seule obligation était limitée à ne vendre aucun produit qui pût faire concurrence à ceux qui lui avaient été commissionnés » (1). « La maison qui a retenu les dessins, est sans droit ni qualité pour les faire reproduire » (2), et « si pour une raison quelconque, elle ne continue pas à faire le commerce, le fabricant reprend la libre et entière disposition de ses créations, et peut les exécuter pour qui bon lui semble, malgré l'interdiction qu'il s'était imposée » (3).

1. Lyon, 5 juillet 1844, cité par BLANC, p. 365.

2. Lyon, 23 juillet 1869, PAT., 70, p. 360.

3. Cass., 9 janv. 1854, D. P. 54. 1. 388.

CHAPITRE V

Le principe de la dualité de législations en matière de créations nouvelles par la forme.

Le long effort de la jurisprudence n'a point abouti cependant à une œuvre durable. Elle a pu par des constructions juridiques parfois très hardies, compléter et développer l'instrument à peine ébauché que le législateur de 1806 avait créé ; son étude peut servir d'illustration à la formule célèbre d'Ihering : « le but crée le droit » ; mais elle n'est point parvenue à asseoir son œuvre sur une base solide, car elle s'est constamment heurtée à l'impossibilité de déterminer d'une manière satisfaisante les caractères spécifiques des dessins et modèles industriels. Une définition était pourtant indispensable, pour donner un sens et une portée hors de conteste à la loi ; en son absence, la législation refondue, peut être même déformée par la jurisprudence, devait fatalement rester, incertaine et dangereuse.

Dans une matière aussi pratique, il importe en effet au plus haut point, que le créateur industriel soit fixé, sans hésitation possible, sur les conditions et la nature de la protection à laquelle son invention lui permet de prétendre. Puisque le législateur ne s'est point résolu à protéger d'une manière uniforme les diverses productions de l'esprit, puisqu'il n'a pas organisé pour elles des formalités conservatoires identiques, du moins semble-t-il nécessaire que les classifications établies par lui soient nettement délimitées, et que les bases sur lesquelles elles reposent, conformes aux besoins économiques, s'imposent à tous par leur simplicité. Le nombre même

de décisions jurisprudentielles que nous avons rencontrées sur la question fondamentale de la nature des dessins et modèles de fabrique prouve surabondamment, à lui seul, que l'intervention du législateur en 1806 n'a point été très efficace ; et si l'on songe qu'une erreur dans la qualification d'une œuvre est susceptible d'entraîner pour l'auteur déchéance de son droit exclusif, on comprendra combien le système français a pu paraître décevant.

Il est incontestable cependant, et nous pensons en avoir fait une démonstration convaincante dans notre chapitre précédent, que la pensée directrice de la loi de 1806 s'était trouvée correspondre aux besoins de nombreuses industries, auxquelles elle permettait d'affirmer officiellement aux yeux des tiers, l'existence d'un droit d'auteur et de s'en réserver une preuve facile à administrer. Mais il n'en est pas moins vrai qu'à raison même de l'incertitude persistante de la notion de dessin ou modèle industriel et du caractère purement prétorien du « développement objectif » de la loi de 1806, en dehors d'industries spéciales telles que celle de la soierie, du papier peint, de la dentelle et des tissus, la soumission à cette loi, controversée en théorie, n'est jamais devenue en pratique unanime. Il est même possible de noter, après la longue période (1) pendant laquelle se placent les décisions les plus favorables à l'extension de la loi de 1806, un mouvement de recul assez accentué, qui aboutit au plus étrange flottement jurisprudentiel que l'on puisse concevoir.

Ce n'est point pourtant que de multiples efforts n'aient été tentés par une doctrine nombreuse, pénétrée, au même degré que la jurisprudence, de la nécessité d'organiser pour les créations industrielles nouvelles par la forme, et non brevetables, un régime particulier ; ce n'est pas que d'ingénieux systèmes d'explication de la coexistence des lois de 1793 et de 1806 n'aient été imaginés. A plusieurs reprises même, le problème fut porté devant le Parlement. Les raisons de l'échec de ces tentatives doctrinales ou législatives méritent d'être examinées.

(1) Dont on peut, pour fixer les idées, reporter les dates extrêmes à 1840 et 1875.

SECTION I

Essais de justification théorique et tentatives
de réforme législative§ 1. — *Systèmes de justification théorique*

La division des créations nouvelles par la forme en deux catégories distinctes repose essentiellement, a-t-on affirmé, sur une remarque d'ordre psychologique. Les productions dont la nouveauté consiste en une manifestation sensible, plastique ou colorée, n'engendrent pas nécessairement en nous un sentiment esthétique. Nombre d'entre elles ne produisent qu'une sensation agréable, et les plus humbles même une pure impression physique. La notion d'art implique une classification des créations, comme celle du beau suppose une hiérarchie des sensations.

Lorsque le législateur s'est préoccupé d'assurer la protection des œuvres intellectuelles, cette constatation s'est imposée à lui, car il a pu trouver, en dehors des faits de conscience, dans la réalité économique même, la confirmation générale de la distinction que l'analyse psychologique révélait. Les créations susceptibles de devenir la source de jouissances artistiques, sont en effet, le plus souvent, à elles-mêmes leur propre raison d'être ; elles restent intimement liées (malgré les cessions successives dont elles peuvent être l'objet), à la personne de leur auteur ; leurs reproductions, généralement limitées, ne valent que par la fidélité avec laquelle elles rappellent la création première, celle dont la matière a été façonnée par l'artiste lui-même et qui conserve pour cette raison, une valeur toute particulière. Au contraire, les œuvres plus simples, qui ne paraissent être que des combinaisons plus ou moins heureuses de lignes, de couleurs ou de formes, se trouvent généralement incorporées à des objets usuels pour qui elles sont de simples accessoires. Elles se prêtent à une reproduction multiple par les procédés manuels ou mécaniques les plus divers. On comprend donc que le législateur ait soumis les deux

catégories de créations à des régimes différents de protection.

Pour tracer, en fait, la ligne de démarcation des domaines des deux législations, l'interprète peut s'inspirer, puisque le législateur n'a pas formulé nettement sa pensée sur ce point, de l'une des conceptions suivantes qui, dans la majorité des cas, doivent d'ailleurs conduire à peu près aux mêmes résultats.

I. Suivant la première, il faut poser en règle générale que la protection de la loi de 1793 ne peut être assurée qu'aux productions qui révèlent une intention artistique, mais qu'elle doit s'étendre à toutes les œuvres qui « éveillent un sentiment esthétique » (1), quelque soit l'emploi qui peut en être fait. Les partisans de ce système refusent d'admettre qu'une circonstance postérieure à l'achèvement de l'œuvre, à quelque moment que ce fait se produise et qu'il soit ou non indépendant de la volonté de l'auteur, puisse porter atteinte au caractère originaire d'une création. Ils ne craignent pas d'examiner la nature de l'œuvre, en quelque sorte, avant son entrée dans le monde extérieur. Sans doute, ils n'espèrent pas pouvoir dégager les principes fixes suivant lesquels telle œuvre devra être considérée comme artistique ; ils ne cherchent pas à faire inscrire dans la loi des définitions générales de l'art ; mais ils ne redoutent pas de faire du juge, « le législateur des espèces ».

II. Dans un système opposé, on se refuse à ériger le juge en critique d'art. Suivant nombre d'auteurs, il faut s'attacher, pour déterminer la protection applicable, à des considérations plus positives, particulièrement à l'usage qui est fait de la création. A-t-on, en fait, employé le dessin ou modèle dans l'industrie, en a-t-on tiré des profits industriels ? Il faut le considérer comme soumis à la loi de 1806, qu'il puisse ou non procurer une impression d'art. Ainsi la tâche du juge paraît simplifiée, et son arbitraire est moins à craindre, puisque son

1. Par exemple MM. Lyon-Caen et Renault déclarent dans leur *Précis de droit commercial*, tome II, n° 3317 que « s'il s'agit d'un dessin qui parle à l'intelligence ou au sentiment c'est un dessin artistique. S'il s'agit au contraire d'un dessin n'éveillant aucun sentiment esthétique, mais devant satisfaire le goût de la mode, c'est un dessin de fabrique ».

rôle se borne à constater la réalisation ou l'absence de faits facilement appréciables.

Ces deux conceptions ont été présentées par la doctrine sous une forme plus ou moins radicale (1). Spécialement la thèse que nous venons d'analyser et qui a rencontré, sous la désignation générale de « système de l'application industrielle », le plus d'écho chez les auteurs, est fréquemment exposée avec une atténuation qui en restreint sensiblement la portée. Certains interprètes (2) s'attachent non seulement à la considération de l'emploi industriel, mais encore à l'époque de l'application. Ils exigent pour rendre la soumission à la loi de 1806 comme obligatoire, que l'exécution même du dessin ou modèle ait été faite en vue d'une destination industrielle voulue par l'auteur ; et ils tirent la preuve de cette affectation originaire, les uns de la nature de l'objet auquel l'auteur a incorporé sa création, les autres du mode d'exploitation qu'il a adopté (3) ou de sa qualité de fabricant (4). Dans la mesure où l'examen des décisions judiciaires rendues en la matière permet une impression générale (5), il est permis

1. Tous les systèmes doctrinaux qui considèrent la loi de 1806 comme une législation indépendante, peuvent se ramener à l'une des deux grandes catégories que nous venons d'analyser. Ainsi, la formule de M. PHILIPON (*Thèse*, Paris, 1880), qui paraît une des plus originales, ne se distingue pas au fond du système de l'emploi industriel. Suivant M. Philipon, ce qui caractérise le dessin de fabrique, c'est qu'il n'est jamais que l'*accessoire* d'un objet industriel. « Quand on achète le produit sur lequel le dessin a été appliqué, dit-il, il est possible que l'on se laisse influencer par sa plus ou moins grande beauté ; mais ce n'est pas le dessin que l'on achète, ce n'est pas de lui qu'on prétend se servir » (page 55) et M. Philipon explique sa pensée par un exemple : « Une assiette peut être ornée de dessins d'un coloris délicat dus au pinceau d'un maître. Si vous parvenez à effacer les dessins qui la recouvrent, cet ustensile de ménage n'en gardera pas moins toute son utilité première » (*id.*). Il est évident que dans un tel système, devront être rangées nécessairement dans la classe des dessins ou modèles industriels, les créations artistiques incorporées à un objet usuel dans un but décoratif ; c'est à la même conclusion que conduit le criterium basé sur le fait de l'application industrielle (Cf. POUILLET, *Dessins*, n° 8).

De même le système préconisé par M. C. COUHIN (*Traité*, tome III, pp. 22 et 27) et fondé sur la qualité professionnelle de l'auteur ou de son modèle (qualité de fabricant) n'est qu'une restriction, (d'ailleurs peu heureuse, malgré l'argument tiré de l'art 15 de la loi de 1806) du système de la destination.

2. BOZÉRIAN, *Compte rendu du congrès de la propriété industrielle en 1878*, pp. 268 et s ; FAUCHILLE (p. 55) qui admet encore une atténuation tirée de la prédominance du caractère artistique ; WÆLBROECK, *Traité des dessins et modèles*, n° 2 ; WAUWERMANS, *Le droit des auteurs en Belgique*, n° 30.

3. RUBEN DE COUDER, v° *Dessins de fabr.*, n° 30.

4. COUHIN, précité.

5. Cf. *supra*, ch. IV, section II.

de dire que la jurisprudence s'est assez largement inspirée de cette dernière formule de distinction ; mais en se réservant d'ailleurs, un pouvoir d'appréciation si étendu dans l'interprétation des faits indicatifs de la destination industrielle, qu'il serait téméraire d'affirmer que la majorité des arrêts ait fait de celle-ci un véritable criterium.

Il ne nous sera pas d'ailleurs difficile de montrer, dans la suite de cette étude, qu'il ne pouvait en être autrement ; car malgré leur apparence rigoureuse et théoriquement satisfaisante, les systèmes doctrinaux imaginés pour expliquer la distinction des œuvres artistiques et des dessins de fabrique, ne sont que des constructions artificielles, incapables de résister à l'épreuve des applications pratiques.

§ 2. — *Tentatives de réforme législative*

Trois tentatives de réforme législative, toutes d'ailleurs admettant la nécessité de maintenir et de préciser pour les créations nouvelles par la forme la dualité de législations ont été faites au cours du xix^e siècle, et, malgré les dangers manifestes de « la réglementation jurisprudentielle, par voie d'analogie, de situations et de faits ni prévus, ni définis par le législateur » (1). Ces trois tentatives sont restées sans succès.

I

En 1845, le gouvernement, après avoir procédé à une vaste enquête auprès des conseils de l'agriculture et du commerce, des cours et tribunaux de tous ordres, déposait un premier projet de loi sur les dessins et modèles (2). L'article 2 définissait assez largement les créations régies par le projet : ce sont, disait-il « toutes combinaisons de tissage et toutes dispositions de dessin, de peinture, de sculptures appliquées à la composition d'objets industriels » ; mais il ajoutait aussitôt :

1. M. de Goulard, Rapport à la Chambre des députés, déposé le 20 juillet 1847.

2. Projet déposé à la Chambre des Pairs le 31 janvier 1845 et rapport de M. de Barthélémy (supplément au *Moniteur universel* du 14 février 1846, page 374).

« aucune disposition de dessin, de peinture ou de sculpture ne pourra être employée dans la composition d'un dessin ou modèle industriel, au préjudice des droits résultant de la loi de 1793 pour les auteurs de productions appartenant aux beaux-arts ». Les articles suivants s'efforçaient de préciser l'impression assez contradictoire laissée par les deux paragraphes de cette première disposition, en énumérant les diverses industries visées par le projet de loi et en indiquant, pour les productions de chacune d'elles, une durée de protection variable et en quelque sorte graduée, suivant les difficultés et les dépenses d'exécution. En somme, la création d'un dessin ou modèle, en vue de son incorporation au produit d'une des industries énumérées, lui conférait le caractère industriel ; par contre, si le dessin ou modèle n'avait à l'origine servi qu'à une manifestation artistique, l'application industrielle qu'il recevait par la suite ne changeait point son caractère.

Ce système obtint les suffrages des pairs, après de brillantes discussions (2). Le projet fut porté en 1847 devant la Chambre des députés ; mais la Révolution de 1848 interrompit les débats.

En 1856, une révision de la loi sur les brevets étant projetée, il parut opportun de reprendre l'œuvre que le Gouvernement de Juillet n'avait pu mener à bonne fin. La question resta cependant en suspens après de longues discussions au Conseil d'État ; elle ne fut reprise qu'en mars 1866 à la suite d'une pétition adressée au Sénat, par laquelle les fabricants du bronze demandaient « qu'une disposition législative expresse consacrat le droit de la propriété industrielle, sans l'assujettir à la nécessité d'un dépôt au conseil des prud'hommes et soumett les auteurs aux règles du droit commun, pour faire la preuve de leur propriété ». Après une nouvelle enquête, un projet très comparable à celui de 1845, fut soumis en 1869 au corps législatif ; mais la guerre et la chute du gouvernement impérial n'en permirent pas l'examen. Par deux fois les événements politiques avaient paralysé les efforts législatifs ; mais ces échecs ne devaient pas décourager l'initiative parlementaire.

1. Discussion à la Chambre des Pairs en février 1846 (*Moniteur* des 14, 15, 19, 20 et 21 février 1846).

II

En 1876, M. Bozérian saisissait le Sénat d'une nouvelle proposition de loi et déposait à la fin de l'année 1878, au nom de la commission chargée de l'examiner, un remarquable rapport, dont les conclusions nous paraissent très discutables, mais qui n'en reste pas moins une des plus consciencieuses études qui aient été consacrées à l'art industriel (1).

L'auteur de la proposition, dans le but de faciliter les rapprochements avec les autres législations en matière intellectuelle s'était efforcé de suivre l'ordre de la loi de 1844. Le titre premier, consacré aux dispositions générales, est particulièrement intéressant pour l'histoire du droit. A l'époque où M. Bozérian rédige son projet, le développement objectif de la loi de 1806 est complet; l'œuvre prétorienne de la jurisprudence est achevée. Jurisconsultes et arrêts ne mettent pas encore en doute la nécessité de deux régimes différents pour les créations nouvelles par la forme et non brevetables; et si l'accord n'a pu se faire sur un criterium de délimitation, du moins le principe de la distinction n'est-il pas sérieusement contesté. M. Bozérian, dont l'autorité en matière de propriété industrielle était considérable, n'ignorait aucune des multiples difficultés du problème; il n'en était pas moins convaincu qu'elles n'étaient pas sans solution, et parmi les réponses que provoqua l'enquête à laquelle fit procéder le ministère du Commerce avant la discussion du projet, la presque unanimité des chambres de commerce, conseils de prud'hommes, tribunaux et cours de tous ordres adoptèrent le dogme de la dualité de législations (2).

1. Proposition de loi. Cf. *Journal officiel* le 23 novembre et 6 décembre 1876, 4 février 1877. Rapport Bozérian (*Journal officiel* des 25, 26, 27, 28 février, 1^{er}, 2, 3, 4 mars 1879).

1. Renseignements sur l'enquête de 1898. Rapport Bozérian, *J. officiel* de 1879. Doc. parl., pages 1522 et s. Annexe B. Même les corps compétents qui ne se déclaraient point satisfaits par les définitions du projet, se bornaient à admettre l'extension des pouvoirs déjà si arbitraires et si étendus des juges du fait. L'avis de la Chambre de commerce de Paris est significatif à cet égard. Elle reconnaît bien que « la limite qui sépare l'art de l'industrie ne peut être législativement précisée »; mais elle en conclut qu'il y aurait danger à enchaîner la justice dans un cercle trop restreint. « Il lui semble d'une part que l'on doit laisser prudemment

Le projet de 1878 définit ainsi les dessins et modèles de fabrique. « Article 2. Sont réputés dessins industriels, tous arrangements, toutes dispositions ou combinaisons de traits ou de couleurs destinés à une reproduction industrielle. Sont réputés modèles industriels toutes œuvres en relief, destinées par une semblable reproduction à constituer un objet ou à faire partie d'un objet industriel », Mais l'article 3, ajoute aussitôt : « Ne sont pas comprises dans ces catégories, les œuvres dans lesquelles le caractère artistique *sera prédominant*. Ces œuvres continueront à être protégées par la loi du 19 juillet 1793 et par les autres lois relatives à la propriété artistique ». Le projet Bozérien constituait donc un essai de conciliation entre les deux conceptions opposées qui partageaient la doctrine. Il faisait appel tout d'abord à une notion positive, la reproduction industrielle, (dont il ne précisait d'ailleurs pas la portée exacte) ; mais il en atténuait les conséquences par une concession au système rival. La prédominance du caractère artistique, malgré l'application industrielle devait maintenir l'œuvre sous l'égide de la loi de 1793.

Au fond, malgré l'éclat des formules, la restriction de l'article 3 n'était que la consécration du large pouvoir d'appréciation que s'étaient reconnus les tribunaux. M. Bozérien dissimule mal lui-même l'aveu de son impuissance quand il écrit : « Si l'auteur hésite encore sur la qualification à donner à son œuvre et sur les conditions que le législateur met à la protection qu'il lui promet, il lui sera facile de se soustraire à tout mécompte en accomplissant les formalités exigées par la présente loi ». Ainsi le rapporteur, qui s'était élevé avec force, au début de son étude, contre les inconvénients du régime de la loi de 1806, et qui avait particulièrement critiqué l'aggravation de charges qu'elle imposait au créateur soucieux d'assu-

à la justice une pleine et entière liberté d'appréciation et de l'autre que le créateur doit pouvoir choisir suivant ses intérêts ou ses convenances, la voie qu'il juge la meilleure et se placer à son gré, à ses risques et périls, soit sous la protection de la loi de 1793, s'il croit avoir produit une œuvre d'art, soit sous l'égide de la loi nouvelle, en se conformant à ses prescriptions, s'il n'attribue à ses créations qu'une valeur industrielle. Les mots dessins et modèles comprenant les éléments les plus différents, il n'est pas sage d'astreindre le juge à ne pas dépasser une limite que sa libre appréciation lui fait apercevoir comme contraire à la vérité. Mieux vaut garder le silence et s'abstenir d'une définition qui si bien faite qu'elle soit, sera toujours incomplète ».

rer en toute hypothèse la protection de son œuvre, en était réduit, dans sa conclusion, à reconnaître que le vote de sa proposition ne ferait point disparaître tout trouble et toute incertitude.

Le projet n'en fut pas moins adopté le 29 mars 1879, par le Sénat, après une assez brève discussion. La commission nommée par la Chambre des députés déposa elle aussi un rapport favorable en mars 1880, et la première délibération ne souleva aucun débat (1) ; mais lors de la seconde, en avril 1881, M. Ribot s'éleva vivement contre les définitions des articles 2 et 3. Avec beaucoup de netteté, il fit remarquer que la « première condition d'une loi était de définir l'objet du droit qu'elle se propose de consacrer. Or, disait-il, après avoir vainement tenté de le faire, la proposition de loi a pris le parti facile de laisser à la sagacité des tribunaux, transformés pour la circonstance en académies, le soin de décider où commence le dessin industriel et où finit le dessin artistique » (2).

La Chambre, frappée de ces observations, ordonna le renvoi à la Commission et la législature prit fin sans que l'ordre du jour eût ramené la discussion de la proposition Bozérien. Très vivement critiquée en 1888 devant une nouvelle Commission par M. Philipon, elle fut définitivement rejetée (3).

SECTION II

Etude critique

§ 1^{er}. — *Réfutation des systèmes doctrinaux*

L'échec de ces diverses tentatives de réforme était la preuve la plus éclatante de l'impossibilité pratique de donner à la législation spéciale sur les dessins et modèles, une base net-

1. Rapport de M. Galpin déposé le 22 mars 1880 (*Journal officiel*, 1880, Doc. parl., n° 4371), première délibération le 30 novembre 1880.

2. Séance du 30 mars 1881.

3. La proposition Bozérien avait fait l'objet dans la législature suivante d'un rapport de M. Jullien (déposé le 13 novembre 1884, *Journal officiel*, session extr., Doc. parl., n° 36).

tement délimitée. Les systèmes doctrinaux, sur lesquels les auteurs des projets ou propositions de loi s'étaient appuyés ou qu'ils avaient même cherché à concilier, ne pouvaient en effet leur fournir les éléments d'une solution satisfaisante.

I

Le prétendu criterium fondé sur l'exploitation industrielle, après avoir eu un assez long succès en pratique, s'est heurté, quelles qu'aient été les atténuations ou les restrictions qu'on lui ait imposées, à deux critiques décisives.

1. La notion d'application industrielle ne peut être définie avec précision. Pour la constituer, les auteurs et les arrêts ont été obligés de faire appel à toute une série de faits dont aucun, à lui seul, n'a paru de nature à faire reconnaître le caractère industriel de l'application et dont la réunion ne l'impose pas non plus nécessairement (1). Le mot « industrie », il faut s'y résoudre, est, au fond, aussi large et aussi vague que l'expression « art »; laisser aux juges le soin de les définir l'un et l'autre à l'occasion de chaque espèce, c'est enlever au créateur toute sécurité.

2. Mais surtout, il est impossible de comprendre que l'application d'une œuvre puisse en changer le caractère. Si la récompense que le législateur accorde est proportionnée au mérite de la création, et il paraît en être nécessairement ainsi, quand on protège spécialement les productions *artistiques*, qu'importe la destination ou l'emploi de l'œuvre? Si l'auteur trouve à en faire des applications multiples et usuelles, pourquoi lui en faire grief? S'il destine principalement à l'industrie une œuvre artistique, pourquoi le traiter moins favorablement que l'artiste qui cherche uniquement à faire naître un sentiment esthétique? « Que le créateur se serve, pour matérialiser sa pensée, du pinceau, du burin, de la lithographie, ou du métier Jacquart; que cette pensée se manifeste sur la toile ou sur le marbre, sur le papier ou sur le bronze, il n'importe. L'art ne change pas de caractère, parce qu'il a été

1. Cf. *suprà*, chapitre IV, section II, p. 53.

interprété de telle ou telle façon. Il reste toujours l'art. S'il est moins grand, moins pur ici que là, cela ne tient pas à un mode de réalisation de l'idée, mais à l'idée elle-même » (1).

Wolowski, à propos de la discussion du projet de 1845, écrivait déjà : « Qui pourrait, à une époque où l'art descend trop souvent aux proportions de l'industrie la plus vulgaire et où l'industrie s'élève si souvent jusqu'à l'art, par la grâce, le fini, la perfection des formes, qui pourrait tracer une limite exacte entre les objets qui viendront se ranger sous chacune des deux catégories » (2). Et Victor Hugo s'écriait à la même époque à la Chambre des pairs. « Bernard de Palissy était un potier, Benvenuto Cellini était un orfèvre. Michel Ange et Raphaël ont concouru pour le modèle d'un chandelier d'église et les deux flambeaux ont été exécutés. Oserait-on dire que ce ne sont pas là des objets d'art ? » (3) La destination plus ou moins usuelle d'une œuvre n'enlève rien au génie qui l'a créée. On comprend très facilement l'émotion causée dans les milieux artistiques par les décisions qui ont refusé la protection de la loi de 1793 aux affiches illustrées, sous prétexte qu'elles servaient essentiellement à une réclame commerciale (4). En quoi cependant le fait de l'affichage, ou la présence, dans la composition, du nom d'un magasin de nouveautés, peuvent-ils enlever à l'œuvre de l'artiste son caractère de dessin artistique..? « La loi de 1806, remarquait M. Maillard, était d'autant plus inapplicable que les dessins reproduits sur les affiches ont bien leur vie propre et indépendante ; la preuve, c'est que beaucoup d'amateurs les apprécient pour eux-mêmes et les collectionnent sans se soucier de la réclame, c'est qu'on en fait des tirages à part et avant la lettre... La loi de 1806 ne peut protéger, en tout cas, que les dessins figurant dans l'ornementation des produits industriels ; or l'affiche ne sert pas même à la décoration d'un de ces produits. Son but n'est pas de faire valoir la muraille, c'est de charmer l'œil du passant, c'est

1. PHILIPON, *Thèse*, p. 49.

2. *Journal des économistes*, tome XVI.

3. *Moniteur*, 1846, p. 425.

4. Trib. corr. Seine, 20 juin 1891, *PAT.*, 1894. 51 ; Paris, 21 janv. 1892, *PAT.*, 94. 48 ; Trib. com. Seine, 2 mars 1898, *Gaz. des trib.*, 9 avril et *Le droit*, 27 mars. Cf. décision analogue du trib. civ. Seine, 14 mars 1894 (*Le droit* du 6 mai pour un menu de restaurant illustré par Gerbault).

d'attirer son attention, précisément par un attrait artistique. On amène ainsi le public à lire la réclame, comme un prédicateur le force à entendre les vérités qu'il veut lui imposer, en l'attirant par l'éclat et la virtuosité de sa parole. Que l'art serve de passeport à une réclame, c'est toujours de l'art ; peu importe le but poursuivi par celui qui emploie l'œuvre artistique » (1).

3. Cette critique de principe n'est nullement atténuée par les améliorations de détail que l'on a proposé d'apporter au criterium de l'application industrielle, et qui ne font au contraire que mettre mieux en évidence les inconvénients pratiques de cette conception.

S'attache-t-on simplement au fait de l'emploi industriel ; sans considérer l'époque à laquelle il s'est produit ? Ce système n'offre à l'auteur aucune garantie, car, « se fondant sur un fait prépostère, quelquefois très éloigné de la première publicité donnée à l'œuvre, il ne permet pas au créateur de s'assurer d'avance la protection de la loi dans l'incertitude de l'usage futur, et conduit donc fatalement le dessinateur prudent à la duplicité du dépôt » (2). Mais, en outre, que décider lorsqu'une création artistique sera exploitée à la fois (ou l'aura été successivement), comme œuvre d'art et comme ornement industriel ? « Supposez, dit Pouillet, qu'une œuvre d'art n'ait pas été livrée au commerce par son auteur ; qu'un contrefacteur s'en empare et l'exploite pour la destination à laquelle elle est propre. L'auteur pourra poursuivre le contrefacteur. En vertu de quelle loi ? Evidemment en vertu de la loi de 1793, puisque l'auteur a entendu laisser à son œuvre son caractère absolu d'œuvre d'art. Plus tard, l'auteur l'applique à son tour à l'industrie, et cette œuvre qu'hier encore les tribunaux protégeaient comme œuvre d'art, ils ne pourront plus la protéger que comme œuvre industrielle, si bien que suivant l'heure, la même œuvre sera traitée d'une façon ou d'une autre. Qui voudrait admettre une pareille inconséquence ? » (1).

Pour échapper à ces difficultés, songe-t-on à ne faire régir par la loi de 1806, que les créations destinées, par leur auteur

1. Note de M. Maillard sous arrêt de la Cour de Paris précité, *PAT.*, 94, p. 49.

2. FAUCHILLE, p. 50.

1. POUILLET, *Dessins*, n° 26, p. 60.

même, à l'industrie ? Mais la recherche de l'inspiration qui aura déterminé l'effort créateur sera souvent bien délicate. Considérera-t-on l'artiste créateur comme protégé, en toute hypothèse, par la loi de 1793, même si son œuvre est appliquée, avec son consentement, à l'industrie, et n'accordera-t-on au contraire à l'applicateur du dessin que le bénéfice de la loi industrielle (1) ? De nouveaux problèmes surgiront ; comment, par exemple, pourra-t-on expliquer que le fabricant cessionnaire n'ait pas les mêmes droits que son cédant et ne puisse pas invoquer les mêmes textes que lui ? Si l'œuvre, avant la cession, était protégée comme œuvre artistique, comment cesserait-elle de l'être au même titre après la cession ? On ne peut donc, pour résoudre la question de savoir s'il s'agit d'un dessin de fabrique, considérer la nature de la première exploitation de l'œuvre, car, avant cette exploitation même, il est vrai de dire avec Pouillet, « que l'œuvre existait déjà et devait être à ce moment là, considérée comme œuvre artistique... Comment dès lors admettre qu'œuvre d'art avant son exploitation, elle perde ce caractère dès qu'on l'exploite ? » (2).

A la vérité, quelles que soient les modalités dont on l'affecte, le criterium tiré de l'emploi industriel doit être énergiquement repoussé, parce qu'il repose au fond sur cette proposition que « l'industrie tue l'art en le déconsidérant ». Or, à quelque point de vue qu'on l'envisage, cette conception est fausse. L'art, aux yeux des philosophes contemporains, apparaît essentiellement comme un phénomène social (3). « Il a aidé et il sert encore à organiser la vie, à augmenter les ressources et les forces du groupement humain » (4), et malgré les exagérations de Kant et des évolutionnistes qui rejettent de la conception de la beauté toute idée de finalité, l'« utile reste toujours l'armature solide du beau. Si, depuis la Renaissance, l'art s'étale plus largement et jouit d'une liberté plus grande, c'est qu'il s'adresse à un plus grand nombre... L'ar-

1. D. *Répert.*, v^o *Industrie*, n^o 279.

2. POUILLET, *Dessins*, n^o 26, pp. 59 et 60.

3. Voir notamment GUYAU, *Problèmes de l'esthétique contemporaine et L'art au point de vue sociologique* ; TAINÉ, *Philosophie de l'art*, tome I^{er}, pp. 49 et suiv.

4. POTTIER, discours prononcé à la séance de l'Institut de France le 15 novembre 1907.

tiste, ayant à satisfaire plus de curiosités et plus de sympathies, plonge plus profondément dans la vie de ses contemporains » (1). La liaison de l'art et de l'industrie s'affirme chaque jour plus intime, l'art ne peut y perdre et l'industrie ne saurait qu'y gagner. Pourquoi chercher à séparer en législation ce que l'usage tend chaque jour à unir plus étroitement ?

II

Plus dangereux encore, parce que plus arbitraire et plus vague, est le critérium qui se fonde sur le caractère intrinsèque du dessin ou modèle. Ses partisans sont bien obligés d'avouer qu'ils laissent aux juges, le soin de réaliser une œuvre qu'ils se reconnaissent impuissants à accomplir. Un pareil système ne termine rien, ne résout rien. A chaque procès, il nécessitera une recherche spéciale des signes distinctifs de l'œuvre artistique... « Eriger le juge en professeur d'esthétique, le charger, comme un autre Paris, de décerner la pomme de la beauté ! écrit Pouillet... Mais d'abord qu'est-ce que la beauté ? Où commence le beau, où finit-il ? Même parmi les artistes reconnus, avérés dans tous les pays, n'y a-t-il pas des écoles qui, partant de principes opposés, envisagent l'art et conçoivent le beau d'une façon diamétralement différente ? Est-ce que beau est absolu ; ne varie-t-il pas suivant la nature, les caractères, les milieux et les mœurs ?... » (2). Il suffit, après Taine, de chercher à vérifier, par l'expérience, les « lois de la production de l'œuvre d'art », pour en être convaincu. Même, s'il était admis avec ce philosophe que mérite seulement le nom d'œuvre d'art, « celle qui a pour but de manifester un caractère important, une idée essentielle, plus clairement et plus complètement que ne le font les objets réels » (3), il n'en resterait pas moins exact que cette manifestation ne saurait pro-

1. POTTIER, discours précité ; DE LABORDE, *Rapport sur l'application des arts à l'industrie* (8^e vol. des travaux de la commission française à l'exposition de Londres) ; MARQUET DE VASSELLOT, *Esthétique de l'art industriel*, Paris, 1886 • CHARLES LABOULAYE, *L'art industriel ou les beaux-arts considérés dans leurs rapports avec l'industrie moderne*.

2. POUILLET, *Dessins*, préface de la 2^e édition, p. xii.

3. TAINE, *Philosophie de l'art*, tome I^{er}, p. 41.

duire sur tous les hommes d'un même milieu et d'une même époque, une impression d'égale vivacité. Les plus vulgaires accoutumés à ne juger l'art que par les créations les plus éclatantes, ne le reconnaîtront pas toujours dans des œuvres plus simples et souvent plus originales. Accorder aux tribunaux la liberté la plus complète de déterminer si une création relève de l'art ou même si le caractère artistique y est prédominant, « c'est laisser la porte ouverte au caprice, à l'entraînement, à la mode, à la passion » (1).

§ 2. — *Préludes de la réforme*

Les critiques maintes fois formulées par la doctrine dans les vingt dernières années du XIX^e siècle aboutissaient logiquement à démontrer la nécessité de l'unification des réglementations légales appliquées aux créations nouvelles par la forme. Mais le mouvement d'adhésion à l'idée nouvelle se trouvait paralysé par l'importance de la tradition avec laquelle il fallait rompre et à laquelle le développement objectif de la loi de 1806 paraissait avoir donné, en fait, une consécration manifeste, ainsi que par des scrupules juridiques fort compréhensibles. Les auteurs condamnaient, en somme, le système traduit positivement par le législateur dans les deux lois de 1793 et de 1806. Mais tant que celui-ci n'était pas à nouveau intervenu, les deux textes subsistaient intacts et pouvaient être invoqués dans les conditions mêmes où naissait entre eux le conflit : la loi de 1793, comme susceptible de régir les œuvres artistiques, et de les faire bénéficier toutes de ses faveurs, quelque destination qu'elles aient reçue ; la loi de 1806, comme seule capable de protéger les créations nouvelles par la forme, même celles du plus haut mérite, appliquées à l'industrie.

L'embarras des magistrats s'accuse, de la façon la plus sensible, par l'incohérence des décisions judiciaires rendues dans la dernière partie du siècle passé. M. Soleau, rapporteur de la commission de législation de la Chambre de commerce de

1. BOZÉRIAN, *Compte rendu du congrès de la prop. ind.*, de 1878, p. 271.

Paris, a pu dresser des tableaux, avec reproductions photographiques des œuvres à propos desquelles les difficultés de classification se sont présentées, qui font comprendre, mieux que toute dissertation, combien est lamentable et ridicule le flottement des décisions judiciaires rendues entre 1885 et 1902, et quels graves dangers entraîne cette anarchie jurisprudentielle (1).

L'œuvre critique de la doctrine ne reste pas cependant complètement dépourvue d'effet. Des arrêts assez nombreux s'en sont inspirés pour étendre aussi largement que possible le bénéfice de la loi de 1793, de manière à éviter de prononcer par application de celle de 1806 une déchéance des droits de l'auteur, à raison d'une publicité antérieure au dépôt. Un jugement du tribunal civil de la Seine du 22 juin 1896 est particulièrement instructif à cet égard : « Attendu, dit-il, que la loi de 1806 est une mesure dont le but exclusif est de protéger l'industrie, de combler une lacune dans la garantie nécessaire au fabricant, et qu'elle ne peut être interprétée comme ayant voulu protéger une catégorie quelconque d'œuvres d'art, alors que la loi de 1793 les englobait déjà toutes dans sa formule et que personne ne l'avait encore considérée comme insuffisante ; attendu que rien n'autorise à imprimer à la loi de 1793 un cachet d'aristocratie, en supposant que c'est seulement à partir d'un certain niveau, qu'elle a voulu protéger la production de l'esprit, et qu'elle ne se serait souciée que des pri-

1. Rapport de M. Soleau adopté et converti en délibération par la Chambre de commerce de Paris dans sa séance du 8 février 1905, annexe IV. Des arrêts de la Cour de Limoges (22 juillet 1885, *Pat.*, 86, p. 129, de Paris (14 juin 1888, *Pat.*, 89, p. 216), de Besançon (13 juillet 1892, *Pat.*, 94, p. 117), de Nancy (18 avril 1893, *D. P.* 93, 2. 418) ont admis que des prospectus ou des albums illustrés destinés à être envoyés à la clientèle, pouvaient être protégés par la loi de 1793. Par contre, un jugement du trib. com. Seine (3 janvier 1898, *Le droit*, 27 mars), des arrêts de la Cour de Paris (22 avril 1875, *Pat.*, 83, 206), de Rouen (18 janvier 1892, *Pat.*, 94, 40 et *Cass. rej.*, 18 décembre 1893, *Pat.*, 94, 47) ont déclaré que « ne pouvaient être considérés comme œuvres d'art les dessins faits exclusivement pour une industrie. le fait qu'ils ont été réunis dans un prospectus ou un album ne peut en changer le caractère ». De même, des modèles d'orfèvrerie, des ornements en bois sculpté ou en métal, des vases en porcelaine, des poteries ont été considérés tantôt comme susceptibles d'une propriété artistique (Trib. Seine, 12 janvier 1894, *Pat.*, 95, p. 54 ; Paris, 25 février 1888, *Pat.*, 90, 172 ; Lyon, 9 décembre 1891, *Pat.*, 92, 162), tantôt comme des modèles, que, seule, la loi de 1806 pouvait protéger (*Cass.*, 17 janv. 1882, *S.* 83. 1. 305 ; Paris, 22 fév. 1882, *Pat.*, 82, p. 254 ; Seine, 3 déc. 1891, *Pat.*, 92, p. 224 ; Lunéville, 21 avril 1880, *Pat.*, 80, p. 235, etc.).

vilégiés de l'intelligence ; attendu que les manifestations les plus humbles de l'art relèvent de son empire et que l'on serait mal fondé, au point de vue de cette loi, à négliger le caractère intrinsèque du produit et à dénier audit produit la dignité d'œuvre d'art, sous prétexte qu'il aurait été conçu dans un but industriel ou affecté à une destination de cette espèce, que ces distinctions n'existent pas dans la loi ; attendu qu'à condition de ne s'y point engager et d'éviter ce genre d'écueils, le juge a pouvoir souverain de décider si une œuvre revêt le caractère artistique et si elle a par suite droit à la protection... » (1). Mais on voit combien la méthode est vicieuse ; le juge tour à tour déclare qu'il n'a point à s'ériger en critique d'art et qu'il a le devoir de dire « si une œuvre revêt le caractère artistique » interprété, il est vrai, très libéralement. Les rédacteurs de ce jugement auraient été sans doute bien embarrassés d'indiquer quelles créations, avec l'extension qu'ils donnaient à la loi de 1793, pouvaient encore être soumises à la loi de 1806.

Emus et désorientés par de pareilles décisions, les commerçants, dessinateurs industriels et artistes sans épithète, se groupèrent pour appeler l'attention du législateur sur les dangers qui résultaient de la dualité des réglementations (2).

A l'occasion des expositions universelles, dans les congrès de la Propriété artistique et de la Propriété industrielle, des vœux très significatifs de l'évolution des idées sont émis. En 1878, les résolutions admettent encore la nécessité de deux législations distinctes et s'efforcent de définir les dessins et modèles industriels, sans plus de succès d'ailleurs que les projets de réforme de la même époque (3). En 1889, des conclu-

1. Trib. civ. Seine, 22 juin 1896, *PAT.*, 97, p. 150.

2. « L'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie » adresse, dès 1878 aux congrès de la propriété artistique et de la propriété industrielle tenus à cette date, un mémoire très documenté (*Compte rendu du congrès de prop. ind.*, p. 581). Les délégués des chambres syndicales réunis à Paris en novembre 1887 émettent des vœux en faveur de l'unification des lois appliquées aux créations graphiques ou plastiques ; un comité consultatif des industries parisiennes fondé en 1894, se donne pour mission de défendre les dessins et modèles. En 1899 est créée l'Association française pour la protection de la propriété industrielle qui étudie dans ses congrès annuels les améliorations à apporter à la législation française et qui a largement contribué aux progrès réalisés.

3. Résolution du congrès de 1878 dans *PATAILLE*, 1880, p. 71. « I. Une définition des dessins et modèles industriels doit être donnée par la loi qui les régit ;

sions absolument différentes sont adoptées ; on proclame qu' « il est impossible de distinguer les dessins et modèles industriels des œuvres artistiques et que la dualité de législations doit disparaître » (1). En 1900, le problème de l'art industriel fait l'objet de discussions intéressantes sur un rapport de M. Maillard, et une fois de plus, un vœu favorable à l'unification de la législation à l'égard des créations nouvelles par la forme est émis : « Une législation spéciale sur les dessins et modèles de fabrique n'est pas nécessaire. La loi sur les brevets d'invention, s'appliquant à toute invention ou découverte qui produit un résultat industriel, et la loi sur la propriété artistique, protégeant toutes les œuvres graphiques et plastiques, par conséquent toutes les œuvres du dessin et de la sculpture, devraient suffire » (2). Mais le congrès de 1900 ne se borna pas à cette déclaration de principe. Une œuvre comme celle que la jurisprudence, sous l'influence de la pratique, a poursuivie en notre matière au cours du XIX^e siècle, peut reposer sur une conception erronée ; elle n'en répond pas.

II. Sont réputés dessins industriels tout arrangement, toute disposition de traits ou de couleurs destinés à une production industrielle et tous effets obtenus par des combinaisons de tissage ou d'impression. Sont réputés modèles industriels, toutes œuvres en relief destinées à constituer un objet ou à faire partie d'un objet industriel. Ne sont pas compris dans ces catégories, encore qu'ils soient destinés à une reproduction industrielle, tout dessin ayant un caractère artistique, tout objet dû à l'art du sculpteur ».

1. Compte rendu du Congrès international de la propriété industrielle tenu à Paris du 3 au 10 août 1889, première résolution sur les dessins et modèles. Nous devons signaler à la même époque la proposition de loi déposée par M. Philippon, député, auteur d'une thèse et de travaux sur les dessins de fabrique que nous avons souvent cités. Elle embrassait dans ses dispositions toutes les créations des arts du dessin, que leur destination fût industrielle ou purement artistique. M. Philippon, qui n'était pas sans avoir cru trouver un criterium de distinction infaillible et l'avait développé dans sa thèse sous le nom de système de l'accessoire (Cf. *supra*, p. 118), avait pu se convaincre de son erreur. Son projet « qui traduit, dit-il, des aspirations qui, hier encore isolées, ont pris place parmi les revendications de l'industrie française », pose avec netteté que « le droit d'auteur d'une œuvre appartenant aux arts du dessin, comprend tous les modes de reproduction » et suivant une formule que le législateur devait faire sienne par la suite, « il est indépendant du mérite et de la destination ». Pour faciliter la preuve du droit des créateurs, M. Philippon proposait d'organiser un dépôt simplement déclaratif, en principe facultatif et qu'il n'était nécessaire d'effectuer que pour poursuivre les contrefacteurs de créations multipliées à l'aide de procédés mécaniques, *Journal officiel*, Doc. parl., années 1887-1888, pp. 320 et suiv. On retrouvera la plupart de ces idées dans les conclusions de notre troisième partie.

2. Compte rendu du Congrès international de la prop. ind. tenu à Paris du 23 au 28 juillet 1900, pp. 166 et 487.

moins à un besoin très net, celui de réserver aux auteurs de créations destinées à être incorporées à des objets usuels et exploitées commercialement, une preuve facile de leurs droits ; tout le développement prétorien de la loi de 1806 se rattache, nous l'avons remarqué, à cette idée fondamentale. Les membres du congrès de 1900 comprirent parfaitement que le progrès juridique ne saurait consister en une méconnaissance des leçons de l'expérience, et ils ajoutèrent à la résolution que nous venons de rapporter, la formule suivante : « Il serait à souhaiter seulement que, dans chaque pays, *toutes* les œuvres sur la propriété artistique pussent faire l'objet d'un dépôt, afin que les intéressés eussent la faculté de s'assurer une preuve de priorité » (1).

Ces vœux, malgré l'autorité que leur donnait l'importance des groupements dont ils émanaient, restaient sans effet pratique. Les chambres syndicales des industries d'art, sous l'impulsion de la réunion des fabricants de bronze, sollicitèrent par une pétition signée à la fois par nombre d'artistes éminents, par les présidents des syndicats de l'orfèvrerie, du bronze, de la céramique, de la bijouterie, verrerie, etc. et par des avocats spécialistes, l'intervention législative (2). « Le gouvernement, y était-il dit, n'a négligé, depuis quelques années, aucune occasion de proclamer le principe de l'unité de l'art et d'engager les artistes à appliquer de plus en plus leur art à l'industrie. La création de sections d'art appliqué dans nos salons annuels, l'installation au musée des artistes vivants, de vitrines affectées aux objets d'art, ont sanctionné la doctrine proclamée par les représentants de l'Etat. Nous sommes résolus et nous croyons parler au nom d'un très grand nombre de nos confrères, à entrer de plus en plus dans cette voie, et à chercher, dans les formes de l'art appliqué, les moyens d'augmenter le prestige de l'art français... » Les pétitionnaires

1. Compte rendu, p. 487 et rapport de M. Maillard, p. 167. Cf. les comptes rendus des congrès internationaux de Vienne 1897, rapport général, dans *l'Annuaire de l'association internationale pour la protection de la propriété industrielle*, 1897 p. 164 et s. Congrès de Zurich, 1899, *Annuaire* 1899. (Résolutions).

2. Cette pétition fut adressée en 1898 au ministre des Beaux-Arts. Le texte en est publié par M. Soleau dans son rapport (*Bulletin de la Chambre de commerce de Paris*, année 1905, n° 8, annexe V). Elle était signée notamment par MM. Rodin, Falguières, Mercier, Barrias, Guillaume, Dalou, de Saint-Marceaux, Roty, Pouillet, Maillard, Vaunois...

concluaient en demandant le vote d'un article de loi ainsi conçu : « La loi des 17-24 juillet 1793 s'applique à toutes les œuvres de l'art plastique (1) (sculpture de figure et d'ornement), quels que soient le mérite, l'importance, l'emploi et la destination, même industrielle, de l'œuvre, et sans que les cessionnaires soient tenus à d'autres formalités que celles imposées aux auteurs ».

Cette fois, la plainte ne devait pas être vaine.

1. La pétition ne vise pas une refonte générale de notre législation en matière de créations nouvelles par la forme. Ses auteurs se préoccupent uniquement de la sculpture industrielle de figure ou d'ornement ; ils sollicitent une mention spéciale de la sculpture dans la loi de 1793 et l'application de cette loi à toutes les œuvres plastiques. Ils négligent la loi de 1806. Malgré l'ampleur que le législateur de 1902, ainsi que nous le verrons dans notre deuxième partie, a donnée à la pensée qui avait inspiré les pétitionnaires, les difficultés très délicates auxquelles a donné lieu l'interprétation de la loi nouvelle, proviennent de ce que, au cours de sa discussion, comme dans la pétition qui en fut l'origine, on ne songea qu'à l'extension de la loi de 1793, sans préciser le sort réservé à la législation spéciale des dessins et modèles de fabrique.

DEUXIÈME PARTIE

Le régime actuel

CHAPITRE PREMIER

La loi du 11 mars 1902

La formule proposée par les pétitionnaires était incomplète ; elle gardait un caractère professionnel marqué, car elle ne visait que les œuvres des arts plastiques. Mais du moins, indiquait-elle avec netteté pour celles-ci la nécessité d'une législation unique, largement compréhensive.

Le projet déposé en 1900, au nom du gouvernement, par M. Leygues, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et M. Millerand, ministre du Commerce, ne s'attacha pas cependant à en dégager la pensée fondamentale et à en généraliser, comme il était logique, la portée. L'exposé des motifs ne vise, comme la pétition, que les œuvres de sculpture, et trace de l'histoire de la propriété artistique et industrielle au *xix^e* siècle un résumé qui n'est pas toujours exact. Les rédacteurs, surtout frappés de la lacune de la loi de 1793 en ce qui concerne l'art plastique (et qui, en fait, était restée peu sensible), ont vu dans la fréquente application de la loi de 1806 aux ouvrages de sculpture industrielle, moins une conséquence de la grande conception sur la dualité nécessaire de protections qui a dominé si longtemps notre doctrine et notre juris-

prudence, qu'un moyen pratique de parer en partie à l'insuffisance de la loi de 1793. Ils concluent en déclarant que « l'hésitation n'est plus possible. L'application de la loi de 1806 n'a été qu'un expédient essayé faute de mieux par la jurisprudence, et les résultats de cette tentative n'ont pas été assez encourageants pour qu'on les prenne comme modèles... Le droit commun pour les arts plastiques, ce doit être la loi de 1793. La nouvelle loi doit donc assimiler, au point de vue de la propriété de leurs œuvres, les artistes sculpteurs, aux écrivains, musiciens, dessinateurs, peintres. » Le projet de loi soumis au Parlement était ainsi rédigé : « Article unique : Il est ajouté à l'article 1^{er} de la loi des 19-24 juillet 1793 un paragraphe ainsi conçu : « Le même droit appartiendra aux sculptures et figures d'ornement » (1).

La commission de la Chambre des députés, par l'organe de son rapporteur, M. Puech, reconnut la nécessité d'une réforme, « en apparence modeste et en réalité fort importante pour nos industries artistiques » ; mais elle tint à affirmer la volonté du législateur dans le sens de la protection la plus large et la plus complète. « Nous avons, dit le rapport, songé un moment à insérer dans le texte du projet une disposition spéciale au dessin d'ornement ; nous y avons renoncé : le projet a, en effet, pour but moins de créer un droit nouveau que d'interpréter la législation existante en ce qu'elle pouvait avoir d'incertain. Or, les dessinateurs sont désignés dans l'article 1^{er} de la loi de 1793, dans les termes les plus généraux et les plus compréhensifs. La jurisprudence étend la protection à tous les genres de reproduction, quelle qu'en soit la destination ; mais nous avons trouvé utile de nommer expressément dans cet article, les architectes et les statuaires qui n'y figuraient pas, et pour que notre pensée ne soit point douteuse, d'ajouter au texte du gouvernement les mots suivants, (d'ailleurs empruntés à la pétition de 1898) : quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre. » Le projet ainsi complété fut adopté par la Chambre sans discussion.

Il souleva, tant dans le monde artistique que dans les

1. Pour les travaux préparatoires de la loi de 1902 voir *PAT.*, 1902, p. 238 et suivantes.

milieux industriels, d'ardentes critiques. L'affirmation du rapporteur, au sujet des dessins industriels d'ornement, était contredite par de nombreuses et récentes décisions judiciaires dont le retentissement avait été grand (1). Des associations d'artistes, d'éditeurs, d'ouvriers d'art, adressèrent leurs récriminations à la commission du Sénat, chargée d'examiner le texte voté par la Chambre, et demandèrent que d'une manière générale « le droit à la protection de la loi de 1793 fût expressément reconnu aux dessinateurs comme aux sculpteurs, quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre ».

M. Gomot, dans son rapport au Sénat, n'eût point de peine à montrer le bien-fondé de cette demande. « Par une singulière anomalie, dit-il, le monde judiciaire s'attache à distinguer deux sortes d'art, tandis que l'unité de l'art devient un dogme pour tous ceux qui tiennent une plume, un ébauchoir ou un pinceau ». Il attaque ensuite la loi de 1806, et indique les dangers, surtout à l'égard des sculpteurs industriels, de l'exigence d'un dépôt préalable. « Ceux-ci ne créent pas, en effet, *de plano* une œuvre définitive : ils modifient leurs premiers modèles suivant les goûts du jour, les besoins, les critiques, les demandes. Leur sera-t-il loisible, à chaque modification nouvelle de remplir les formalités d'un dépôt ? Et s'ils veulent se défendre contre les contrefacteurs étrangers, ils devront faire dix déclarations différentes en Europe, en Amérique... Sculpteurs et industriels reculent devant les frais et les démarches, et il est permis d'affirmer que maintenir la formalité du dépôt, pour assurer le droit d'auteur, c'est supprimer le droit d'auteur implicitement. »

Par additions successives, le texte adopté par le Parlement et qui est devenu la loi du 11 mars 1902, se trouva donc formé, sous le titre incomplet de « loi étendant aux œuvres de sculpture l'application de la loi des 19-24 juillet 1793, sur la propriété littéraire et artistique », de deux articles :

Art. 1^{er}. — « Il est ajouté à l'article 1^{er} de la loi des 19-24 juillet 1793, après les mots « les auteurs d'écrits en tous

1. Cf. *suprà*, 1^{re} partie, chapitre V, section II.

genres, les compositeurs de musique », les mots « les architectes, les statuaires ».

Art. 2. — Il est ajouté à l'article 1^{er} de la loi des 19-24 juillet 1793 un paragraphe ainsi conçu : « Le même droit appartiendra aux sculpteurs et dessinateurs d'ornement, quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre. »

CHAPITRE II

Effets de la loi du 11 mars 1902 sur la législation antérieure

SECTION I

Persistence des difficultés de classification des créations nouvelles par la forme

Par la loi de 1902, la cause de l'unité de l'art semblait définitivement gagnée. Le choix heureux de la formule qui terminait l'article 2 paraissait devoir entraîner désormais, comme conséquence incontestée, la protection par la loi de 1793 de toute création nouvelle par la forme, quelque modeste que fût l'effort auquel elle était due. Cette conclusion ne s'est cependant pas, à beaucoup près, imposée avec autant de netteté à la jurisprudence. Sans doute, « un texte législatif, avec quelque soin qu'il ait été rédigé, rencontre toujours, quand il a pour but de mettre fin à des pratiques défectueuses, une assez longue résistance de la magistrature, jusqu'à ce que les esprits se soient habitués à l'idée nouvelle et soumis tout naturellement à son influence » (1). Mais en notre matière, la résistance s'est si vivement manifestée que d'aucuns ont pu croire « à la faillite de la loi de 1902 » (2). Il serait imprudent, sans doute, de généraliser l'impression que donnent certaines espèces ; mais il serait, à notre sens, très faux de ne voir dans

1. MAILLARD, *La jurisprudence sur la loi de 1902 relative aux sculpteurs et dessinateurs d'ornement* ; PAT., 1905, p. 313.

2. *Le droit d'auteur*, 15 juillet 1905, p. 83.

les hésitations et les contradictions actuelles de la jurisprudence, que l'influence persistante de conceptions devenues traditionnelles, et très téméraire de s'en remettre à « la lente évolution des idées » (1). Le législateur de 1902, dans la très louable intention de donner satisfaction aux besoins pressants qui lui étaient signalés, n'a peut-être pas assez calculé la portée de son œuvre, et, après avoir formulé sa pensée de manière très générale, n'a pas assez cherché à en prévoir toutes les conséquences. Il s'est préoccupé exclusivement de la loi de 1793, dont il affirmait le large champ d'application ; il a négligé les textes dont il allait ruiner le crédit, et en particulier la loi de 1806.

A la suite de la loi de 1902, la jurisprudence paraît bien avoir, sans détour, renoncé à refuser la protection de la loi de 1793 aux créations destinées à l'industrie. De très fréquentes décisions en ont accordé le bénéfice, depuis le 11 mars 1902, à des dessins ou modèles appliqués à des objets usuels, reproduits à un grand nombre d'exemplaires (2). — De nombreuses espèces, en outre, suivant M. Maillard (3), ne seraient pas venues jusqu'à l'audience ; les contrefacteurs s'étant inclinés dès la saisie, devant le texte formel de la loi de 1902.

La question du mérite de l'œuvre n'aurait pas dû davantage, suivant la même loi, continuer à trouver place dans les préoccupations juridiques. Sans doute, le juge ne peut reconnaître fondé un droit exclusif, que dans la mesure où il apprécie que la création revendiquée résulte d'un effort d'invention, personnel à l'auteur ; mais, si humble que soit cet effort, il doit en tenir compte, sauf à restreindre la nouveauté de l'œuvre et à n'attribuer le caractère frauduleux à la reproduction que

1. MAILLARD, Etude précitée, *idib.*

2. C'est ainsi que le tribunal de la Seine a admis, à la protection de la législation artistique, un modèle de cheminée mobile, dite « Salamandre » (22 janv. 1903, PAT., 1904, p. 90). La loi de 1793-1902 a été appliquée sans contestation sérieuse à des statuettes en bronze (Trib. civ. de la Seine, 1^{er} août 1903, cité par Maillard dans son étude) ; à un médaillon en forme de cœur (Paris, 9^e chamb. corr., 23 juin 1905, PAT., p. 321). Un autre jugement n'a même pas contesté le droit au bénéfice de la loi de 1793, pour un modèle de montres destiné à être placé dans les voitures automobiles et a seulement ordonné une expertise pour déterminer s'il était ou non dans le commerce avant la date à laquelle le demandeur prétendait avoir acquis son droit privatif, par la seule exécution du modèle, indépendamment de tout dépôt (Seine, 3^e ch., 1^{er} fév. 1905, PAT., 1905, p. 326).

3. MAILLARD, PAT., 1905, 310.

s'il retrouve dans le dessin ou la sculpture argués de contre-façon, précisément ce qui représentait l'effort personnel du demandeur. Il est facile pourtant de constater que les tribunaux se sont laissés fréquemment entraîner et, sous le prétexte de rechercher s'il y a création personnelle, ont persisté à prendre en considération le mérite de l'œuvre.

Ainsi, l'arrêt de la Cour d'Angers du 19 janvier 1904 (1), reconnaît bien que les dessins représentant des plantes et légumes destinés à un catalogue de grainier rentrent dans la catégorie des œuvres protégées par la loi de 1793, mais il ajoute, dans une formule qui, au regard de la loi de 1902, paraît fort critiquable, que « ces dessins, qui sont un produit du travail et de l'inspiration de l'auteur, ont été exécutés avec goût et témoignent d'un sens artistique développé ». D'autres décisions, qui ont eu un grand retentissement dans les milieux artistiques et industriels, sont allées plus loin. Le tribunal de commerce de la Seine, le 9 décembre 1903, refuse de protéger conformément aux lois, de 1793 et 1902, des caractères de typographie, disposés de manière à permettre une impression imitant la gravure, « attendu que l'on ne saurait leur reconnaître les caractères intrinsèques artistiques qui les rendraient susceptibles d'être protégés par les lois précitées, que, sans qu'il y ait lieu d'examiner si la loi de 1902 est interprétative de celle de 1793, il suffit de constater que celle-ci ne saurait être applicable en l'espèce, les caractères de typographie dont il s'agit ne pouvant être assimilés aux œuvres du sculpteur ou du dessinateur d'ornements auxquelles s'étend depuis 1902 la protection légale » (2). Un autre jugement du 10 février 1905, rendu dans une espèce analogue, ne méconnaît pas que des caractères d'imprimerie puissent en principe être protégés par la loi de 1793, mais exige, pour leur étendre le bénéfice de cette loi, qu'ils soient vraiment « des productions artistiques » (3). « Attendu, dit cette décision, dont

1. Coup d'appel d'Angers, 19 janvier 1904, confirmant un jugement du tribunal civil de Saumur du 22 novembre 1903 (affaire Vilmorin). *Pat.*, 1904, p. 66 et *D. P.* 1904. 2. 137 avec une note de M. Charles Claro.

2. Trib. de commerce de la Seine, 9 déc. 1903 (affaire Tulen), *Le droit*, 6 fév. 1904 et *Pat.*, 1905, p. 328.

3. Trib. civil de la Seine, 20 mars 1903 et 10 février 1905, Peignot et fils, Auriol et Grasset c. Renault et Giroux), *Pat.*, 1905, pp. 330 et 352 et s.

M. Maillard a pu écrire, qu' « elle attriste le jurisconsulte et décourage les artistes » (1), attendu que la première condition à remplir pour celui qui entend bénéficier des dispositions de la loi de 1793, est qu'il y ait de son fait une création, c'est-à-dire une mise au monde d'une œuvre qui soit sienne et personnelle et qui ait un caractère de nouveauté incontestable ; attendu que la seconde condition est que *l'objet créé soit destiné à devenir pour le public une source de jouissance intellectuelle* ; attendu que, vainement on voudrait trouver dans la rédaction de l'article 2 de la loi du 11 mars 1902, une dérogation aux principes ci-dessus posés ; qu'en effet, en étendant aux dessinateurs d'ornement le bénéfice de la loi de 1793 et en ajoutant ces mots : « quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre », le législateur, tout en affirmant à nouveau la nécessité d'être artiste créateur, n'a pas voulu limiter le bénéfice de cette faculté créatrice aux seuls génies et aux seules créations grandioses, attendu qu'il échet de rechercher si les caractères typographiques de Grasset et d'Auriol constituent bien, dans le sens de la loi du 19 juillet 1793, une création, c'est-à-dire une œuvre personnelle qui soit exclusivement leur chose et si ce qu'ils ont fait constitue bien une œuvre artistique... »

Tous les dangers d'une pareille conception avaient été cependant signalés au tribunal, avec beaucoup de force et de logique, par M. le substitut Guillemain (2). « La loi de 1902, disait-il, dans sa sollicitude pour la magistrature, a eu pitié de l'infériorité de ses lumières. Elle lui a décerné un brevet de capacité simple, en lui disant : ne pêchez plus !... Effrayé au spectacle du chaos qu'avait enfanté la jurisprudence, livrée à ses inspirations, sans même le frein salutaire de la Cour de cassation, qui avait lâché la bride sur le cou aux tribunaux, le législateur moderne a arrêté ses désordres et mis fin à ses fantaisies artistiques, en la faisant descendre des hauteurs du Parnasse et en attachant sa grandeur au rivage par une solide muselière. Ne rompez plus la corde... La loi de 1902 a singulièrement simplifié la tâche que vous avez à remplir.

1. MAILLARD, note sous Seine, 10 fév. 1905, PAT., 1905, p. 352.

2. Conclusions rapportées sous Seine, 20 mars 1903, PAT., 1903, pp. 332 et s.

Vous ne jugerez plus, a-t-elle dit, la valeur artistique des œuvres, ni d'après leur destination, ni d'après leur mérite ; vous les jugiez trop mal ! Vous accorderez à toutes la protection qui leur est due, quelle que soit leur valeur artistique et leur utilisation industrielle, depuis les images d'Épinal jusqu'aux affiches de Grasset. La loi nouvelle étend la protection de la loi de 1793 à toutes les manifestations de l'art, même industriel, quel que soit son domaine. Ne dépouillez donc plus une œuvre d'art de sa valeur artistique, sous prétexte qu'elle vous apparaîtrait sous la forme d'un dessin industriel. Donnez sans crainte à la volonté du législateur sa pleine et entière exécution et aux artistes la légitime et sérieuse garantie qu'ils sont en droit d'attendre de votre justice ».

Il est bien évident qu'exiger pour l'obtention de la protection de la loi de 1793, non seulement un effort personnel, mais une production qui puisse paraître au juge digne d'admiration et devenir pour lui une « source de jouissance intellectuelle », c'est réduire à néant la loi de 1902 et laisser à nouveau le champ libre aux jugements étranges dans lesquels les magistrats « s'improvisaient critiques d'art et se révélaient esthètes ». La formule introduite par la loi de 1902 n'a pas de sens, si elle n'interdit pas aux tribunaux toute recherche sur la valeur artistique, c'est-à-dire implicitement sur le mérite de l'œuvre.

Mais comment expliquer l'incertitude et la résistance de la jurisprudence, en face du texte, en apparence au moins si net, de la loi de 1902 ? La raison n'est pas difficile à apercevoir ; les arrêts ci-dessus rapportés la laissent au reste deviner. A aucun moment des travaux préparatoires, le législateur ne s'est occupé de déterminer le sort que réservait sa réforme à la loi de 1806, cependant cause et source de tous les conflits et de toutes les conceptions répudiées. Aussi, le problème de la distinction des deux législations, aux difficultés duquel le Parlement s'était peut être flatté de mettre un terme définitif, ne peut-il pas-être écarté dans une étude de droit contemporain.

Le législateur n'a point indiqué expressément sa volonté d'abroger la loi de 1806. Les tribunaux ont-ils le droit d'affir-

mer ce que la loi n'a point cru devoir dire ? Quels sont donc les effets de la réforme de 1902 par rapport aux textes sur les dessins de fabrique ? Notre matière paraît si fertile en controverses qu'à peine les discussions fondées sur le mérite et la destination de l'œuvre semblent rejetées au second plan, que deux grandes tendances contraires se manifestent, en doctrine et en jurisprudence, sur la portée même de la loi de 1902. Les uns considèrent cette loi comme une loi interprétative, et admettent qu'elle laisse subsister, avec une portée restreinte, la loi de 1806. D'autres au contraire s'attachent à une idée plus radicale, et déclarent que tacitement la loi de 1806 a été abrogée en 1902.

SECTION II

Systèmes nouveaux d'explication de la coexistence des lois de 1793 et de 1806

La doctrine et la jurisprudence, au cours du XIX^e siècle, avaient d'une manière presque unanime considéré la loi de 1806 comme une législation absolument indépendante de la loi de 1793 et non comme une simple réglementation complémentaire. Cette conception, longtemps incontestée et qui avait été le point de départ de l'imposante construction prétorienne élevée sur la loi de 1806, s'est trouvée, depuis 1902, en butte aux plus vives critiques. Devant l'impossibilité, démontrée par une expérience de près d'un siècle, et rendue encore plus sensible par l'extension de la portée de la loi de 1793 consacrée par le législateur en 1902, de délimiter rationnellement les domaines respectifs des deux législations, certains jurisconsultes pensent qu'il n'y a point lieu de les séparer. Prenant la loi de 1793 comme l'expression du droit commun pour l'auteur d'une forme ornementale nouvelle, ils voient dans la protection spéciale que la loi de 1806 organise, soit une faveur facultative dont le créateur industriel peut réclamer le bénéfice en renonçant à invoquer la loi de 1793, soit une protection complémentaire qui, loin d'être incompa-

tible avec celle établie par la loi sur la propriété artistique, est susceptible d'être annulée avec elle. Ils prétendent ainsi pouvoir écarter tous les délicats problèmes de classification, sur lesquels la loi de 1902 ne s'est pas expliquée clairement.

§ I^{er}. — *Système de l'option*

La loi de 1806, n'a, dit-on, par aucune des dispositions, explicitement ou implicitement porté atteinte à la loi de 1793, et ne semble pas davantage avoir été abrogée par la loi de 1902, qui s'est bornée à interpréter la loi sur la propriété artistique. Pourquoi ne pas concevoir, en présence de la dualité législative, que l'auteur d'une création nouvelle par la forme possède la faculté, quand son œuvre a une destination industrielle, de revendiquer le bénéfice de la loi de 1806, tout en restant libre, d'ailleurs, s'il le juge préférable, de s'en tenir à la protection plus compréhensive, mais à certains points de vue moins favorable, de la loi de 1793 ? Quand le fabricant ou l'artiste industriel, par une manifestation de volonté, fera connaître son intention de se soumettre à la loi de 1806, (en pratique quand il aura accompli le dépôt dans les conditions prescrites par celle-ci), il devra être désormais considéré comme enchaîné au régime spécial par lui choisi. A défaut d'indication précise, résultant d'un acte volontaire de l'auteur, le créateur conservera la possibilité de faire, dans les conditions ordinaires de la loi de 1793, la preuve de son droit exclusif, sans que sa démonstration puisse être écartée, en raison de l'absence d'un dépôt préalable à toute exploitation.

Le système de l'option, qui n'a guère rencontré d'écho dans la jurisprudence (1), se heurte à des difficultés d'interprétation et à des inconvénients pratiques qui le rendent insoutenable. Le texte et l'esprit de la loi de 1806, (en admettant qu'elle soit encore debout (2)), ne permettent pas de reconnaître un caractère facultatif à la formalité qu'elle prescrit ;

(1) Une seule décision a formellement consacré le système de l'option, et encore est-elle antérieure à la loi de 1902. Tribunal civil de la Seine, 19 mars 1900, *Le droit*, du 12 juillet 1900. Cf. DARRAS, *Le droit d'auteur*, 1902, p. 103.

2. Cf. *infra*, section III.

ses termes sont impératifs. Mais au fond même, le système proposé ne résout pas parfaitement le problème de la dualité ; car avec lui, il reste encore à déterminer les caractères, que doivent présenter les productions, qui permettront à leur auteur de choisir entre les deux protections. De plus, ce choix lui-même ne semble possible qu'autant que l'œuvre n'a pas encore été livrée au public. La thèse, par là, se trouve singulièrement restreinte et assez incohérente. Qu'advient-il, en effet, si le créateur industriel voit son dépôt au conseil des prud'hommes entaché de nullité, pour une des causes visées dans la première partie de notre étude ; privé de la protection de la loi de 1806 qu'incontestablement cependant il avait sollicitée, conservera-t-il le droit de se prévaloir de celle que la loi de 1793 accorde sans formalité ? Non, si comme le voulait un jugement du tribunal de la Seine, « l'auteur doit-être, en vertu d'un principe d'ordre public, enchaîné par sa manifestation de volonté ». Le système de l'option paralyserait, en réalité, les effets de la loi de 1806, qu'il a la prétention de maintenir intacts. Le dessinateur ou modelleur industriel qui se saurait protégé par la loi de 1793, hésiterait, malgré les difficultés qu'il pourrait rencontrer pour prouver son droit, à rechercher un supplément de sécurité, dans la crainte fondée que le mieux ne fût l'ennemi du bien.

§ 2. — *Système du cumul*

Un second système d'interprétation, à peine esquissé avant la loi de 1902, a reçu depuis cette époque les adhésions des autorités doctrinales les plus compétentes en matière de propriété industrielle. C'est le système du cumul, suivant lequel les lois de 1793-1902 et de 1806 sont susceptibles d'une application simultanée. « Prenons par exemple, disait M. Maillard, dans son rapport au congrès de Lille (1), un de ces admirables dessins de fleurs exécutés en vue de la fabrique lyonnaise. Pourquoi les deux lois ne seraient-elles pas toutes deux

1. M. MAILLARD, Congrès de Lille, 1902 (16 et 17 juin). Cf. déclarations de MM. Harmand, Soleau, Lucien-Brun au même congrès.

applicables à cette disposition ? Pourquoi ne seraient-elles pas cumulées ? La loi de 1793, interprétée par celle de 1902, et celle de 1806 diffèrent, il est vrai, et par la durée et par les conditions de la protection... Elles peuvent pourtant parfaitement coexister, car l'on peut très bien s'imaginer que le fabricant, (propriétaire d'un dessin, soit parce qu'il l'aura acquis, soit parce qu'il l'aura lui-même créé), pourra tour à tour, suivant les circonstances, invoquer ou la loi de 1793 ou celle de 1806. Remarquez, ajoute M. Maillard, que c'est le seul moyen pratique, à l'heure actuelle, d'assurer la protection des dessins ou sculptures pour lesquels il pourrait y avoir un doute ». Le congrès de Lille, à la presque unanimité, a adopté ces conclusions et admis avec le rapporteur « que la loi de 1902 avait étendu la portée de la loi de 1793, mais n'avait pas touché à la loi de 1806, et que les deux législations pouvaient avoir un domaine commun d'application ».

Malgré l'autorité et le nombre des adhésions qu'a recueillies cette thèse, nous ne sommes pas convaincus. Ses partisans ne se font pas eux-mêmes d'ailleurs faute d'en reconnaître les imperfections et son succès ne s'explique que par la crainte d'un retour aux anciens errements.

D'une manière générale, il est permis d'objecter à la conception du cumul, au même titre qu'au système de l'option, qu'elle transforme des dispositions dont le caractère impératif paraît accentué en une réglementation purement facultative. On a invoqué, il est vrai, dans la thèse que nous critiquons, un argument d'analogie emprunté au droit des marques et destiné à montrer que le cumul n'a rien de contraire aux idées juridiques (2). Malgré les termes impératifs de la loi sur les marques de fabrique (3), il est unanimement admis, a-t-on dit, que le propriétaire d'une marque protégée par l'article 1382 du Code civil avant tout dépôt, peut, en accomplissant cette formalité, obtenir le bénéfice plus efficace de la loi de 1857. Mais, outre que les travaux préparatoires ne laissent aucun doute sur la portée de la formule de l'article 2 de cette loi (4),

1. Cf. *suprà*.

2. Cf. compte rendu du Congrès de Lille, p. 286.

3. « Nul ne saurait, dit cet article, revendiquer la propriété exclusive d'une marque, s'il n'a déposé deux exemplaires du modèle de cette marque. »

4. Cf. *suprà*, 1^{re} partie, ch. IV, section III, § 2.

le système qui fonctionne en matière de marques ne saurait être comparé à celui qui résulterait de l'application cumulative des lois de 1793 et de 1806. La marque non déposée est garantie, dans la mesure du préjudice causé, par le système général de la concurrence déloyale ; le dépôt, par les mesures de publicité dont il est accompagné, affirme et précise le droit exclusif du propriétaire et érige en délit pénal, en dehors de toute question de préjudice, l'atteinte portée à ce droit. Le système du cumul ferait intervenir la loi sur la propriété artistique et la loi sur les dessins et modèles dans des conditions très différentes. Son but, d'après les auteurs qui l'adoptent, est double. 1^o Il doit permettre au créateur d'une forme nouvelle appliquée à un objet industriel, de se prévaloir de la loi de 1793, dans le cas où celui-ci aurait épuisé la protection qu'il avait demandée pour une durée limitée, en déposant sa création, comme dessin ou modèle, et même dans le cas où le dépôt qu'il aurait effectué en vertu de la loi de 1806 viendrait à être reconnu sans effet, par suite d'une publicité antérieure ; 2^o il doit autoriser ce créateur à invoquer la perpétuité de la protection qui peut être obtenue en vertu de la loi de 1806, lorsque la loi artistique aura épuisé ses effets. On fait jouer ainsi, respectivement à chacune des législations par rapport à l'autre, un rôle subsidiaire qui n'a rien de commun avec les effets de la loi de 1857 vis-à-vis de la protection tirée de la sanction de la concurrence déloyale.

Les conditions dans lesquelles sont intervenues (1) les lois de 1793 et de 1806 contredisent en tous points cette conception du cumul dont le fonctionnement pratique soulève au reste bien des difficultés.

Pouillet se déclare, dans son traité des « dessins et modèles » (2), disposé à reconnaître au créateur industriel la possibilité d'emprunter la protection plus étendue de la loi sur les dessins et modèles quand le droit privatif accordé par la loi artistique sera expiré. En réalité, cette hypothèse de cumul ne pourra pas se présenter, si l'on maintient l'interprétation actuelle et très solidement établie de la loi de 1806, sur

1. Cf. *supra*, 1^{re} partie, ch. II et III.

2. POUILLET, *Dessins*, n^o 21 (4^e édition).

les conditions de régularité du dépôt. Pour être autorisé à invoquer le bénéfice de cette loi, à un moment quelconque, le créateur a dû déposer au conseil des prud'hommes son dessin avant toute divulgation et mise en vente. La loi de 1806 suffira donc à toute époque, à protéger la création, et il est sans intérêt pratique de faire intervenir la loi sur la propriété artistique (1).

D'autre part, si on suppose qu'un fabricant a déposé son dessin, en vertu de la loi de 1806, pour une durée limitée, d'un an, par exemple, la création sera regardée au bout de cette année, comme tombée dans le domaine public, au point de vue de la loi sur les dessins de fabrique. Le créateur sera-t-il en droit cependant d'invoquer contre les industriels concurrents la loi de 1793 ? Dans l'hypothèse de l'affirmative, que les partisans du cumul n'ont pas admise sans hésitation (2), on se heurte à un illogisme choquant. Le créateur, alors qu'il pouvait, dans les mêmes conditions et sans frais supplémentaires appréciables, solliciter la perpétuité de la protection, a lui-même réduit sa prétention à un droit privatif de durée limitée. Les tiers ont dû penser que nul ne pouvait être meilleur juge de son intérêt que l'auteur et se croire légitimement autorisés, le dépôt une fois expiré, à copier la création. Ils ne seront nullement en sécurité avec le pur système du cumul. Que si maintenant on recule devant cette conséquence, si l'on admet que le créateur a renoncé tacitement à la loi de 1793, en ne réclamant, lors de son dépôt aux prud'hommes, qu'une protection limitée, on retombe dans les inconvénients de la thèse de l'option (3).

Les auteurs suivant lesquels la loi de 1806 peut être cumulée avec la loi de 1793 n'examinent pas d'autres questions

1. Peut-être prétendra-t-on que l'exigence d'un dépôt antérieurement à toute mise en vente n'est pas écrite formellement dans la loi et que les solutions jurisprudentielles peuvent changer, sur ce point. Même en admettant un revirement aussi complet de la jurisprudence, la conception du cumul pourrait encore être l'objet de sérieuses critiques. Cf. *Etude du projet actuel de réforme*, 3^e partie, ch. III, section II, § II.

2. M. Maillard au Congrès de Lille était disposé à admettre, dans cette hypothèse, contre le fabricant, une renonciation tacite à toute autre protection. Cet auteur a changé d'opinion depuis. Cf. note dans *PAR.*, 1906, p. 129. Cf. *infra*, section III, même chapitre.

3. Cf. *suprà*, même section, § 1^{er}.

plus secondaires, mais embarrassantes. Les œuvres ainsi gratifiées d'une double protection devront-elles être placées, quant à l'ordre successoral, sous l'empire du droit commun, ou être soumises au régime spécial organisé par la loi du 14 juillet 1866, pour les œuvres qui bénéficient de la loi de 1793 ? Les titulaires du droit d'auteur devront-ils être admis aux faveurs du décret du 28 mars 1852 qui régit la propriété artistique au point de vue international, ou être réduits à la protection moins libérale qui résulte pour les dessins et modèles de la loi du 26 novembre 1873 (1) ?

Enfin, c'est une illusion de croire que l'adoption du système du cumul mettra fin aux délicats et inutiles problèmes de qualification légale des œuvres figuratives ; de nouvelles controverses ne manqueront pas de surgir, quand il s'agira de déterminer les cas dans lesquels il pourra y avoir lieu à cumul. Les interprètes sont loin d'être d'accord sur la portée de la loi de 1793 ; lorsqu'on prétendra invoquer la loi artistique pour compléter les effets épuisés de la loi de 1806, (nous avons dit plus haut que c'était actuellement la seule hypothèse pratique), des discussions analogues à celles que nous avons signalées dans notre première partie, renaîtront (2).

Les quelques décisions qu'invoquent en faveur de leur thèse, les partisans du cumul, sont loin d'être aussi affirmatives qu'ils semblent le penser. Ainsi, ils croient voir une adhésion à leur thèse dans un arrêt de la Cour de cassation, antérieur à la loi de 1902 (3). Des images religieuses gravées sur opale avaient été déposées au conseil de prud'hommes par un fabricant qui poursuivait un contrefacteur en vertu de la loi de 1806. Celui-ci répondait, dans le but de retarder les poursuites : Vous ne pouvez invoquer contre moi dans cette espèce, la loi de 1806, car vos images constituent de véritables œuvres artistiques et ne peuvent être protégées que par la loi de 1793. La Cour suprême se borna à répondre que « les juges du fait avec raison n'avaient pas recherché si les dessins litigieux pris en eux-mêmes pouvaient ou non constituer des œuvres d'art et avaient seulement examiné si les dessins en question,

1. G. HUARD, tome II, p. 476.

2. *Suprà*, 1^{re} partie, ch. IV, section II, § 2, 1^{re} et 2^e partie, ch. II, § 4^{re}.

3. C. Cass. crim., 18 mai 1899, *Gaz. des trib.*, 3 juin 1899.

ayant les caractères de dessins de fabrique, avaient été régulièrement déposés au conseil des prud'hommes ». La Cour de cassation, conformément à l'attitude qu'elle a adoptée en face du conflit des deux législations de 1793 et de 1806 (1), n'a point voulu restreindre la liberté d'appréciation des juges du fait et, comme elle l'a fait tant de fois, elle a rejeté un pourvoi contre un arrêt qui au fond adoptait la thèse de la destination. Les autres décisions qui admettent plus formellement le principe du cumul, se contentent au fond d'affirmations, sans entrer jamais dans l'examen des difficultés d'application (2).

La jurisprudence antérieure à 1902, en considérant presque unanimement les deux lois de 1793 et de 1806 comme indépendantes, ne nous semble pas avoir méconnu la pensée du législateur. La loi de 1902, s'il est admis qu'elle n'a point porté atteinte (3) à la loi de 1806, n'a rien changé au caractère exclusif des deux réglementations consacrées aux créations nouvelles par la forme. Comme le remarque M. Huard (4), plusieurs passages de l'exposé des motifs montrent que très certainement, si l'on n'a pas examiné expressément ce qu'il adviendrait de la loi de 1806, on n'a pas du moins entendu assurer « aux dessins et sculptures d'ornement » une double protection (5). La thèse du cumul pourrait être tout au plus une indication, que nous croyons d'ailleurs insuffisante et par certains côtés dangereuse, en vue d'une réforme de notre législation. Elle ne peut en tout cas constituer une solution actuelle.

1. Cf. *suprà*, 1^{re} partie, ch. IV, sect. II, § 3.

2. Trib. de la Seine, 22 janv. 1903, *PAT.*, 1904, p. 90 et trib. Seine, 21 janvier 1907, *PAT.*, 1907, art. 68. Cette dernière décision déclare simplement qu'un mailon de chaîne est protégé par la loi des 19-24 juillet 1793 complétée par la loi du 11 mars 1902 et aussi par la loi du 18 mars 1806, si le modèle a été déposé conformément à cette loi.

3. Cf. *infra*, section III, II.

4. G. HUARD, II, p. 494.

5. L'exposé des motifs du projet déposé par le gouvernement en 1900 dit à cet égard : « Doit-on appliquer aux arts plastiques des dispositions analogues à celles de la loi de 1806. Ne doit-on pas plutôt compléter la loi de 1793 en réparant l'omission commise au détriment de la sculpture par le législateur d'alors... D'ailleurs soumettre les arts plastiques au régime de la loi de 1906, c'est-à-dire des dessins de fabrique, ce serait les placer en dehors du droit commun. Le droit commun pour eux, c'est le régime de 1793. On ne voit pas la raison qui pourrait leur en faire refuser le bénéfice ». *PAT.*, 1902, p. 244.

SECTION III

Système de l'abrogation tacite

La conclusion critique du précédent chapitre restreint le nombre des hypothèses sur le rôle actuel de la loi de 1806. S'il n'est pas possible d'admettre en faveur d'une même création le cumul des deux lois de 1793 et de 1806, il faut donc, soit en revenir à la conception traditionnelle d'après laquelle la loi de 1806 possède encore, même après la loi de 1902, un domaine propre, soit considérer qu'elle a été tacitement abrogée par la réforme de 1902. Nous ne saurions échapper à ce dilemme, et le choix d'un parti est délicat; car, au premier cas, nous risquons de restreindre singulièrement, de nier même, comme on a pu le prétendre, l'effet de l'intervention récente du législateur, et par conséquent de recommencer, sans excuse, les vaines recherches d'un criterium de distinction que le législateur n'a point indiqué; au second cas, nous sommes amenés à tirer de la réforme de 1902 une conclusion à laquelle les travaux préparatoires ne nous permettent pas de dire, d'une manière certaine, qu'on ait songé.

I

La thèse de l'abrogation a été soutenue à plusieurs reprises depuis 1902. Il a semblé à certains jurisconsultes qu'il y a incompatibilité absolue entre la loi de 1806 et la législation nouvelle. Sans doute, il n'y a, dans la loi de 1902, aucune expression d'où résulte expressément l'abrogation de 1806, mais il est au-dessus de toute discussion qu'une loi doit être considérée comme tacitement abrogée par une loi plus récente quand il y a dans leur coexistence une impossibilité de fait. Les théoriciens les plus autorisés répètent à l'envi « qu'il faut considérer comme une inadvertance de la part des rédacteurs de nos lois modernes cet article final qu'ils ne manquent presque

jamais d'écrire : « Toutes les dispositions des lois et décrets actuellement en vigueur et contraires à la présente loi sont abrogés ». Une telle précaution est entièrement inutile ; le principe de l'abrogation tacite suffit ; c'est parler pour ne rien dire » (1).

Or, les auteurs de la loi de 1902 ont manifesté leur volonté de donner la portée la plus étendue à leur intervention. Les transformations successives du texte adopté le prouvent : « La commission, déclare le rapport présenté à la Chambre, a voulu que la pensée du législateur, dans le sens de la protection la plus large et la plus complète, ne fut pas douteuse » (2). Au cours des travaux parlementaires, c'est toujours la doctrine de l'unité de l'art que les protagonistes de la réforme ont invoqué. « L'art, disait M. Gomot, est un dans son essence, qu'il s'applique à l'industrie, à la décoration, à la figure. Il ne suffit pas de proclamer ce principe dans les congrès, il importe de le faire figurer dans notre législation, pour mettre fin à de regrettables controverses... La rédaction que nous proposons mettra fin à tous débats ; elle arrivera à établir une unité de jurisprudence, car elle pose ce principe qu'il n'y a pas de différence entre l'œuvre d'art proprement dite et l'œuvre industrielle » (3). N'est-ce pas ruiner l'œuvre législative que de rouvrir à nouveau ces controverses ? On peut dès maintenant juger des conséquences pleines de dangers des hésitations dans lesquelles la thèse de la survie de loi de 1806 plonge la jurisprudence. C'est encore M. Gomot qui remarquait très exactement : « La loi nouvelle doit protéger les auteurs de dessins en tout genre, de même que la loi de 1793 met sous sa sauvegarde les auteurs « d'écrits en tout genre » ; — l'assimilation s'impose » (4). Les expressions « dessins et sculptures d'ornements » qui figurent dans l'article 2 de la loi du 11 mars 1902 doivent être pris dans le sens le plus compréhensif ; ils visent tous les motifs de décoration obtenus par des combinaisons de lignes, de couleurs ou de formes, quelle que soit la nature de l'objet orné : étoffe, faïence, porcelaine, émaux,

1. PLANIOL, tome I, n° 208.

2. PAT., 1902, p. 245.

3. PAT., 1902, p. 247 et s.

4. *Ibid.*

bijou, affiches..., quelle que soit aussi la matière employée : toile, marbre, papier, métal... Dès lors, est-il encore possible de trouver quelque effet à la loi de 1806 ? Il ne le semble pas, sous peine de restreindre la réforme de 1902. La loi de 1806 doit donc être considérée comme tacitement abrogée, car elle n'est plus qu'un cadre vide.

La jurisprudence postérieure à 1902 perd toute autorité en raison même de la variété d'opinions qu'elle paraît tour à tour avoir adoptées depuis cette date. Signalons pourtant un jugement du tribunal de la Seine, du 1^{er} février 1905, qui semble bien admettre l'abrogation complète de la loi de 1806. Il décide en effet « que toutes les œuvres d'art plastique, quelles qu'elles soient, sont soumises au régime de la loi de 1793 ; que la sculpture industrielle n'est pas obligatoirement soumise au dépôt réel ou par équivalent organisé par la loi de 1806, que le seul inconvénient qui puisse résulter de l'absence de dépôt tel qu'il est prévu par l'article 6 de la loi de 1793 consiste en ce que, si le dépôt, qui est toujours facultatif n'a pas été effectué, le propriétaire de l'ouvrage peut avoir certaines difficultés à établir la légitimité de sa revendication et qu'il ne peut, en tous cas, réclamer de dommages-intérêts aux contrefacteurs que du jour où ils ont eu connaissance de son droit privatif » (1).

II

Si séduisant que paraisse le système de l'abrogation tacite, il s'est heurté aux protestations d'un assez grand nombre d'industriels et de groupements professionnels dont la résistance a visiblement influencé la doctrine et la jurisprudence (2). Il serait vain de prétendre que le mouvement d'adhésion à la loi de 1806, qui avait abouti à la large extension de son domaine objectif au cours du siècle dernier, n'ait pas répondu à des

1. Cité par HUARD, tome II, p. 494.

2. La jurisprudence a appliqué la loi de 1806 depuis le 11 mars 1902 assez fréquemment Cf. not. Cass., 23 avril 1903, PAT., 1903, p. 235 ; Poitiers, 23 nov. 1903 ; PAT., 1904, p. 127, Cass., 42 janv. 1904, PAT., 1904, p. 135 ; Lyon, 15 janv. 1904, PAT., 1904, p. 122, Cass., 5 fév. 1904, PAT., 1904, p. 118 ; Seine, 31 janv. 1907, PAT., 1907, précité.

besoins sérieux et durables. Le succès de la loi de 1806 ne s'explique, nous ne croyons pas inutile de le répéter, que par les facilités que le système de protection, organisé par elle, offrait au point de vue de la preuve du droit. A cet égard, la loi de 1902 n'a rien fait. Aussi, dans les années qui ont suivi la réforme, le nombre des dépôts effectués en vertu de la loi de 1806 n'a-t-il point diminué d'une manière sensible. « L'intérêt de nos fabricants, disait au congrès de Lille, M. Lucien Brun, porte-parole des industriels lyonnais, n'est pas de considérer la loi de 1902 comme abrogée. A tort ou à raison, la grosse majorité des fabricants désire avoir la facilité de déposer ses dessins ; elle y voit cet avantage que, en cas de contestation, le dessinateur qui a déposé son dessin, a sa disposition, une preuve immédiate de son droit. Quand le fabricant est contrefait, il déchire l'enveloppe, prouve qu'il a déposé son dessin à une date déterminée, et peut, le plus souvent grâce à cela, triompher immédiatement ».

Les interprètes, même favorables au principe de l'abrogation, n'osent devant ces résistances aller jusqu'au bout de leur système. Ainsi M. Huard, dans son traité récent de la propriété intellectuelle, admet bien que la loi de 1902 abroge, au regard des « dessinateurs et sculpteurs d'ornement », la loi de 1806 ; de telle sorte que, selon lui, la loi de 1793 régit seule, les dessins exécutés pour des soieries, des broderies, des tapis, des papiers de tenture, les effets de moiré, de chiné, de velouté et toutes les créations très simples où l'art combine des nuances et atteint son but par des jeux d'ombre et de lumière. « Il n'est pas excessif, dit-il, de considérer, comme appartenant au dessin d'ornement, tout ce qui sert à décorer un objet sans en modifier les contours... Il est impossible au contraire de faire rentrer dans la sculpture d'ornement tous les modèles en relief sans exception. Le sculpteur est l'artiste qui fabrique son œuvre par le modelage ou la taille ; et son travail ne peut être qualifié de sculpture d'ornement qu'autant qu'il consiste à orner un objet dont l'aspect général et les contours essentiels sont déjà déterminés. Il suit de là que la loi de 1806 demeure applicable aux modèles dépourvus d'ornementation et aux articles de mode. Son domaine se trouve ainsi fort réduit et comme les ouvrages de

cette espèce offrent assez rarement une nouveauté suffisante, il y aura peu d'occasion de l'appliquer désormais. La question de savoir à quel signe on distingue un dessin ou modèle industriel d'une œuvre d'art proprement dite continuera à être discutée, mais elle perdra beaucoup de son intérêt pratique » (1). D'autres auteurs se sont demandé comment seraient désormais protégées, en supposant la loi de 1806 abrogée, diverses catégories d'objets industriels qui avaient été reconnus susceptibles de bénéficier de la protection de cette loi et auxquels il paraissait difficile d'étendre, même depuis 1902, les faveurs de la loi de 1793. Par exemple, un arrêt du 19 mars 1898 a considéré comme modèle de fabrique une guirlande de perles lumineuses, de formes connues, mais éclairées intérieurement par l'électricité. Ne risquerait-elle pas de rester désormais sans protection, sous le régime de la loi de 1793, puisque sa nouveauté consistait simplement dans l'application de la lumière électrique à un modèle connu. De même le choix pour un objet industriel ou un récipient d'une forme déjà connue mais non encore employée à cet effet ne pourrait plus, dit-on encore, conférer de droit privatif ; l'obus en chocolat, le képi ou le livre formant boîtes à bonbons, ne seraient plus protégés ; la plupart des créations dans l'industrie des jouets, les modèles de mécanique, enfin, ne profiteraient pas à leurs auteurs. (2).

Il nous semble, en premier lieu, quelque peu étrange de ne plus trouver d'intérêt propre à la loi de 1806, pour justifier son maintien après la réforme de 1902, que dans la protection de certains objets en relief, alors que les auteurs de la loi n'avaient incontestablement songé qu'à des dessins ? Mais, au fond, il n'est possible, ni de comprendre le sens restrictif que l'on donne aux expressions « dessinateurs et sculpteurs d'ornement », ni d'admettre les prétendus cas spéciaux, en face desquels certains interprètes se prétendent désarmés, s'ils ne peuvent recourir à la loi de 1806.

Les termes de l'article 2 de la loi de 1902 sont très vagues ; les travaux préparatoires n'en précisent pas la signification

1. HUARD, tome II, p. 492.

2. MAILLARD, PAT., 1905, p. 303 ; Soleau, rapport, p. 224.

légale, et les passages des rapports que nous avons cités, affirment la large portée de la réforme que l'on a désirée aussi étendue et aussi complète que possible. Particulièrement, les mots « sculpteurs d'ornement » sont si peu pris dans un sens technique étroit, qu'à plusieurs reprises, au cours des discussions de la loi, il a été déclaré que l'intervention législative « s'imposait pour couper court à une situation qui devenait intolérable et ruineuse pour un très grand nombre d'industries ; bronze, bijouterie, orfèvrerie, etc... » (1). N'est-il pas vain, au moins pour les industries ainsi directement visées de régler l'application de la loi de 1793 ou de celle de 1806, suivant que « l'aspect général et les contours essentiels d'un objet » (2) sont ou non déterminés.

Les hypothèses qui préoccupent les auteurs récents les plus favorables à la cause de l'unité de l'art, peuvent toutes, croyons-nous, parfaitement rentrer dans l'un ou l'autre des grands cadres de la législation intellectuelle ou commerciale, loi des brevets, loi des marques, ou loi de la propriété artistique.

Comme le note M. Soleau dans son rapport, « il ne faut pas s'illusionner ni laisser s'illusionner beaucoup de personnes qui pensent obtenir une protection plus efficace à moins de frais, en déposant comme modèles des objets brevetables. Une loi sur le dépôt des dessins et modèles, si elle est reconnue nécessaire, ne devra jamais comprendre ces objets. Il est aussi difficile de distinguer entre la petite et la grande invention qu'il est difficile de distinguer entre le plus ou moins d'art... c'est au domaine des brevets que doivent appartenir les très petites comme les très grandes inventions ; il ne faut pas l'oublier, si l'on veut remettre de l'ordre dans ces questions de propriété intellectuelle » (3). Ainsi les guirlandes incandescentes proté-

1. Rapport à la Chambre des députés, *Par.*, 1902, p. 245 ; de même rapport de M. Gomot au Sénat, *Par.*, *id.*, p. 247 : « La cause (des sculpteurs d'ornement) est celle de notre industrie nationale, celle de l'ouvrier si français d'esprit et de tradition ; elle intéresse au plus haut degré la bronzerie, l'orfèvrerie, la joaillerie... Un beau chapiteau, un *meuble* aux élégantes proportions sont plus artistiques qu'une médiocre statue ».

2. G. HUARD, II, p. 492.

3. En l'espèce « les boules réunies en guirlandes par des attaches métalliques fixées à des têtes, différaient des perles formant collier adhérentes les unes aux autres et sans intervalle entre elles ou des autres globes ou lampions d'éclairage qui sont suspendus ou reposent sur des supports ».

gées par la Cour de Paris, en vertu de la loi de 1806, parce qu'« elles présentaient un aspect nouveau et que les dessins... dont elles étaient la reproduction rentraient par suite dans la catégorie des dessins de fabrique », auraient plutôt dû, semble-t-il, au contraire être considérées comme des produits industriels nouveaux (1). De même l'application nouvelle d'une forme connue ne pourra en principe être protégée que par un brevet, si elle permet d'obtenir un résultat industriel ; elle pourra aussi, si elle est susceptible d'être considérée comme signe distinctif d'une catégorie de produits, être couverte par une marque.

Mais la loi sur la propriété artistique doit même sans difficulté, selon nous, être appliquée dans certains des cas visés par les auteurs. L'obus en chocolat, dont l'aspect d'ensemble appartient au domaine public, peut être néanmoins protégé par la loi de 1793-1902, non pas en tant que genre, mais comme type précis, avec les contours spéciaux et les dimensions que le créateur lui a données. De même, pourquoi le profil imaginé pour un socle de machine, le modelage plus ou moins gracieux des rayons d'une roue à engrenages ne seraient-ils pas assimilés au galbe donné par un architecte à une colonne ou par un dessinateur industriel à une amphore ? Si le profil donné à l'amphore n'est pas une reproduction du type connu et tombé dans le domaine public, s'il en diffère par certaines particularités de formes ou d'ornementation, on admet bien qu'il peut y avoir création protégée par la loi artistique ; il faut raisonner de même pour les modèles de mécanique ; du moment qu'ils possèdent une individualité propre, qu'ils peuvent être distingués des créations analogues, rien n'empêche qu'ils bénéficient de la loi de 1793.

Nous n'hésitons guère à penser qu'une rigoureuse étude des prétendus cas exceptionnels auxquels, affirme-t-on, la loi de 1806 pourrait seule servir de refuge, démontrerait que toutes les créations traduisant un effort d'invention, peuvent trouver une protection suffisante, soit dans la loi de 1793 largement interprétée selon la volonté du législateur contemporain, soit dans les législations particulières au commerce et à l'industrie,

1. Rapp. Soleau, p. 223.

dans la loi des marques ou celle des brevets. Nous ajouterons, en nous inspirant d'une remarque de M. Soleau, que s'il reste encore quelques exceptions, qui, faute de nouveauté dans les domaines de l'utile ou de l'agréable, ne semblent pas pouvoir être protégées, c'est qu'elles nécessiteraient vraiment presque autant de lois que d'espèces différentes. Il ne saurait être sage en tout cas, d'entraver indéfiniment pour elles, la protection d'un très grand nombre de créations, en prolongeant la confusion et le trouble que provoque le maintien d'une législation spéciale mal délimitée. Logiquement, nous ne saurions que nous rallier à la thèse qui considère la loi de 1806 comme tacitement, mais comme complètement abrogée par la loi de 1902, opinion qui nous paraît seule permettre de donner à la pensée du législateur l'ampleur qu'il semble avoir voulu lui attribuer, mais dont il n'a pas su voir toutes les conséquences.

CHAPITRE III

Questions transitoires

Nous ne pouvons négliger dans l'étude du régime actuel des créations industrielles non brevetables, les problèmes que soulève l'application de la loi de 1902 aux dessins et modèles créés antérieurement à elle. La solution de ces questions complexes, qui font encore mieux comprendre l'insuffisance de la réforme, varie naturellement suivant le rôle que l'on attribue, depuis 1902, à la loi de 1806.

1. Une loi est rétroactive quand elle revient sur le passé soit apprécier les conditions de validité d'un acte, soit pour modifier ou supprimer les effets d'un droit déjà réalisés. Le principe de la non-rétroactivité inscrit dans l'article 2 du Code civil n'empêche pas cependant les lois interprétatives de s'appliquer à des faits antérieurs à leur promulgation ; la rétroactivité de la loi qui n'établit pas de règle nouvelle et ne fait que déterminer le sens de lois existantes, n'est au fond qu'apparente ; car ce n'est pas la loi interprétative, c'est la loi primitive qui en réalité s'applique (1).

Les partisans du système du cumul n'hésitent pas à considérer la loi de 1902 comme purement interprétative. Ils invoquent les travaux préparatoires et notamment le passage du rapport présenté à la Chambre des députés, où il est dit que « le projet a pour but moins de créer un droit nouveau, que d'interpréter la législation existante, en ce qu'elle pouvait avoir d'incertain. » (2) Si l'on suppose, dès lors, un dessin

1. VAREILLES-SOMMIÈRE, « Une théorie nouvelle sur la rétroactivité des lois », *Rev. crit.*, 1893, p. 450.

2. *PAT.*, 1902, pp. 246 et 250.

de soierie créé avant 1902, qui n'avait pu bénéficier de la loi de 1806, parce qu'il n'avait pas été par exemple déposé au Conseil des prud'hommes, avant toute exploitation commerciale, on ne doit pas cependant considérer qu'il est tombé dans le domaine public, car son créateur peut encore invoquer la protection de la loi de 1793, sous la seule condition, bien entendu, que les délais de protection établis par cette législation, ne soient pas eux-mêmes écoulés (1). Si au contraire le dessin a été déposé, en vertu de la loi de 1806, pour une période limitée (1, 3 ou 5 ans), expirée avant la loi de 1902, la solution paraît aux auteurs favorables au cumul plus douteuse ; et ce n'est pas sans hésitation, qu'ils reconnaissent dans ces conditions au dessinateur le droit de se réclamer de la loi de 1793. S'ils avaient déclaré l'auteur déchu, la même conclusion aurait dû s'appliquer aux créations postérieures à la loi de 1902, et, comme le reconnaît M. Maillard, « la loi de 1902 elle-même aurait été anéantie, puisqu'une distinction entre les domaines de la loi de 1806 et de 1793 se trouverait maintenue et que le créateur serait dans l'obligation de prendre parti dès l'exécution de l'œuvre » (2). En admettant que le fait d'avoir revendiqué par un dépôt la loi de 1806 ne prive pas l'auteur de solliciter le bénéfice de la loi de 1902, les partisans du cumul se montrent plus logiques, mais portent gravement atteinte aux droits des tiers. Ces difficultés ne sont pas un des moindres arguments que l'on puisse invoquer contre le système du cumul.

Dans la thèse qui considère la loi de 1806 comme tacitement abrogée depuis 1902, on ne peut évidemment voir, dans l'intervention du législateur contemporain, une simple interprétation du droit antérieur. Cependant des solutions diamétralement opposées à celles auxquelles conduit la thèse du cumul, ne doivent pas être nécessairement données dans les hypothèses que nous venons d'examiner. Ainsi il paraît possible d'arriver dans les deux systèmes à la même conclusion pour le cas où le créateur d'une œuvre qui aurait pu être considérée comme dessin industriel n'aurait point

1. Maillard, note sous Cour de Lyon, 4^{er} déc. 1905, *PAT.*, 1906, p. 129.

2. *Ibid.*, *eod. loc.* Cf. *suprà*, chap. II, section II.

obtenu, avant 1902, la protection de la loi de 1806, ne s'étant point conformé aux exigences de cette législation. La situation à laquelle la loi de 1902 a eu la prétention de mettre fin, était, nous ne saurions l'oublier, assez spéciale. Sans doute, si les domaines des deux lois de 1793 et de 1806 avaient été déterminés de telle manière qu'une création ait dû être obligatoirement rangée parmi les œuvres régies par l'une ou l'autre loi, on donnerait un effet rétroactif à la loi de 1902 envisagée comme abrogation de la loi de 1806, en venant dire que la loi de 1793 (dont, par hypothèse, la loi de 1902 a étendu la sphère), est devenue applicable à des dessins et modèles industriels non déposés et privés par conséquent de protection avant la loi de 1902. Mais antérieurement à cette époque, la ligne de démarcation entre les deux domaines n'était nullement tracée avec rigueur ; il est parfaitement admissible de soutenir aujourd'hui, à raison même de l'anarchie jurisprudentielle qui a précédé la réforme, que tel dessin industriel pouvait être, même avant la loi de 1902, protégé sans formalité par la loi de 1793. C'est ce qui explique, selon nous, que dans les travaux préparatoires, on ait pu parler de loi interprétative, sans écarter par là même, la thèse de l'abrogation tacite à laquelle nous nous sommes ralliés. La loi de 1902, suivant cette opinion, a eu pour effet de mettre un terme à la controverse qu'avait fait naître l'existence de la loi de 1806, en en *supprimant* implicitement la cause, par l'*interprétation* étendue de la loi de 1793 qu'elle a consacrée.

Par contre, il paraît difficile, dans le système de l'abrogation, d'admettre que la loi de 1793-1902 puisse être appliquée à un dessin de fabrique déposé au Conseil des prud'hommes pour une durée dont l'expiration s'est produite avant la promulgation de la loi de 1902. Des tiers de très bonne foi, comme l'a remarqué la Cour de Lyon, ont pu s'emparer de cette création tombée dans le domaine public et l'exploiter, on ne saurait, en vertu de la loi de 1902, les poursuivre (1). Peut-être fera-t-on observer, en comparant cette décision à celle que nous avons précédemment donnée, qu'actuellement un dessinateur se trouve mieux traité s'il n'a pas déposé, que

1. Cour de Lyon, 1^{er} déc. 1905 précité.

s'il a accompli les formalités de la loi de 1806 et demandé une protection temporaire. Sans doute, mais ce déposant ne peut se plaindre puisqu'il n'a pas réclamé la perpétuité du monopole, ainsi qu'il aurait pu le faire. La détermination de la durée de la protection lors du dépôt effectué en vertu de la loi de 1806 était, a-t-on pu dire, « une des conditions de la concession offerte au nom de la société et faisait naître au profit de celle-ci, le droit de voir tomber le dessin ou modèle dans le domaine public à l'expiration du délai ». (1)

2. Que faut-il décider au cas où la protection temporaire obtenue dans les conditions de la loi de 1806 n'était pas épuisée au moment de la promulgation de la loi de 1902 ? Le système du cumul conduit à admettre, dans cette situation, la possibilité de se prévaloir du bénéfice de la loi de 1793-1902 ; en faveur de cette solution, qui n'est peut-être pas inconciliable avec la thèse de l'abrogation, on peut dire que les tiers ne pourront se trouver gravement lésés, car le domaine public n'aura eu à aucun moment des droits acquis.

On peut aussi se demander si un dessin ou modèle dont le créateur, lors du dépôt accompli antérieurement à 1902, a fait connaître sa volonté d'obtenir une protection perpétuelle, devra être ainsi protégé sans limite. Il nous semble que l'affirmative peut être admise même par les partisans du système de l'abrogation. Cette solution paraît commandée, dans le silence de la loi de 1902, moins par une application de la distinction classique des droits acquis et des simples expectatives, que par la pensée de respecter les intérêts des auteurs ou de leurs héritiers, ainsi que des cessionnaires avec lesquels ils ont traité et qui ont pu légitimement compter sur une protection sans limite. On ne peut que regretter que le législateur de 1902, en n'organisant aucune mesure transitoire, ait laissé à la sagacité des interprètes le soin de résoudre des questions aussi délicates, ou plutôt d'indiquer les diverses solutions compatibles avec les différents systèmes d'interprétation de la loi de 1902.

1. Trib. de Lyon, 25 nov. 1904, *PAT.*, 1906, p. 129.

TROISIÈME PARTIE

Recherche d'une solution pratique et rationnelle

Quelques années ont suffi pour démontrer les imperfections et les lacunes de la réforme de 1902 ; la diversité des systèmes d'interprétation, et l'indécision de la jurisprudence, témoignent de la nécessité d'une nouvelle intervention du législateur. S'il ne tente pas, comme on peut le souhaiter, une refonte générale de la législation des créations nouvelles par la forme, il devra, à tout le moins, s'efforcer d'éliminer les difficultés de classification, en précisant le rôle et la portée des diverses réglementations. Il nous a paru utile, à la fois comme conclusion de notre étude et, pour nous permettre d'apprécier les efforts actuellement tentés, en vue de donner plus de cohésion à notre législation intellectuelle, de formuler, après un court exposé de droit comparé, les principes qui doivent, selon nous, dominer la classification légale des œuvres de l'intelligence.

CHAPITRE PREMIER

Etude de droit comparé

Ce n'est que pendant la seconde moitié du xix^e siècle que, dans la plupart des pays étrangers, on s'est préoccupé de la situation des créations industrielles nouvelles par la forme (1). Il ne paraît pas douteux que notre loi de 1806, avec la large interprétation que lui a donnée la jurisprudence, n'ait puissamment contribué à l'introduction dans de nombreuses législations étrangères, de réglementations spéciales pour cette catégorie de productions jusqu'alors laissées sans protection par les lois consacrées à la propriété artistique. Mais les difficultés, que la jurisprudence française avait été incapable de résoudre, n'ont pu être écartées par les améliorations apportées, dans divers pays, aux lois relatives à l'art industriel. Le mouvement d'opinion qui a abouti en France, à la loi du 11 mars 1902, s'est très vigoureusement dessiné à l'étranger, et presque partout, la révision de la législation intellectuelle est à l'ordre du jour.

SECTION I

Le problème de la classification des matières intellectuelles dans les principales législations étrangères

I

Le système de classification admis dans la plupart des pays,

1. La plupart des lois spéciales aux dessins et modèles industriels sont postérieures à 1850. Cf. *infra*, Allemagne, Italie, Japon, Suisse, Serbie, Portugal. La loi anglaise, d'ailleurs remaniée depuis, qui paraît la plus ancienne date de 1842.

notamment par les législations belge (1), italienne (2), portugaise (3), suisse (4), serbe (5), japonaise (6)..., est tout à fait comparable à celui des lois françaises de 1793 et 1806.

Les dessins et modèles sont encore régis en Belgique par la loi du 18 mars 1806 (7). Mais la propriété artistique n'est plus soumise à la loi du 19 juillet 1793 qui a été remplacée par la loi du 22 mars 1886. L'article 21 de cette loi est ainsi conçu : « L'œuvre d'art reproduite par des procédés industriels, ou appliquée à l'industrie, reste néanmoins soumise aux dispositions de la présente loi. » Cette disposition n'a point mis fin aux controverses sur le domaine respectif d'application des deux lois qui réglementent les créations de forme ou d'aspect nouveaux. Elle explique bien en effet, que l'œuvre d'art ne change pas de caractère en passant dans le domaine de l'industrie ; mais elle laisse aux tribunaux le soin de dire quelles créations méritent d'être considérées comme des œuvres d'art, et n'empêche même pas, suivant certains arrêts, de prétendre qu'une production de l'art du dessin, destinée originairement à l'industrie, ne peut être protégée que par la loi de 1806 (8).

En Italie, la distinction des dessins et modèles industriels et des œuvres artistiques est de même très discutée. La jurisprudence s'est refusée à admettre le cumul des deux législations, et paraît considérer comme industriel un dessin artistique par le seul fait de son emploi dans un objet usuel (9).

1. Loi de 1806, arrêtés royaux du 10 juillet 1884 et du 10 décembre 1884.

2. Loi du 30 août 1868 ; ordonnance du 7 février 1869.

3. Décret du 15 décembre 1894 et règlement du 28 mars 1895.

4. Loi fédérale du 21 décembre 1888 (*La prop. ind. de Berne*, 1889, p. 3) ; règlements d'exécution du 24 mai 1889 (*ibid.*, 1889, pp. 78 et 94) et du 31 août 1894 (*ibid.*, 95, p. 1).

5. Loi du 30 mai 1884 (traduite dans la *Prop. ind.*, 1889, p. 27).

6. Décret du 11 décembre 1888 ; règlement, 18 nov. 1892, cités par M. VAUOIS, *Dessins*, pp. 274 et suiv.

7. La jurisprudence belge a hésité assez longuement à faire bénéficier des dispositions de la loi de 1806 les modèles de fabrique. Ce n'est que depuis un arrêt de la Cour de Bruxelles du 13 avril 1889 (*La prop. ind. de Berne*, 1890, p. 27) que la question paraît avoir été mise hors de doute.

8. Cour de Bruxelles, 10 décembre 1887, *Journal des tribunaux*, 1888, p. 2 ; Trib. de Bruxelles, 28 juin 1893 (*Le droit d'auteur de Berne*, 1893, p. 94) ; Trib. de Vervier, 29 juillet 1897 (*Prop. ind.*, 1898, p. 161) ; VAUOIS, *Dessins*, n° 56 ; WAUWERMANS (*Le droit des auteurs*, n° 32) ; ANSPACH et COPPIETERS (*Les dessins et modèles industriels*, Bruxelles, 1905).

9. Turin, 20 juillet 1893 (*Prop. ind.*, 1894, p. 135).

II

La classification des œuvres de l'intelligence se présente sous une forme plus complexe en Allemagne, où la législation intellectuelle a été, depuis 1870, à plusieurs reprises et récemment encore, remaniée.

Avant le grand mouvement législatif qui a été déterminé par la constitution de l'empire allemand, les auteurs de créations appliquées à l'industrie, ne trouvaient dans la législation des différents Etats, aucune protection (1). La loi bavaroise du 28 juin 1805 (art. 31), déclarait même expressément, que « les lois relatives au droit d'auteur, étaient inapplicables à la contrefaçon des objets industriels, la production d'un de ces objets dut-elle exiger une véritable habileté artistique » (2).

Le 11 juin 1870 fut promulguée une loi concernant le droit d'auteur « sur les écrits, compositions musicales, dessins et figures de géographie, topographie, sciences naturelles, arts techniques, architecture, et autres semblables, qui dans leur but principal ne sont pas considérés comme œuvres d'art ». Ces dernières, sous le nom « d'œuvres des arts figuratifs » furent protégées par la loi du 9 janvier 1876 ; et le droit d'auteur sur les dessins et modèles de fabrique (*Gewerbliche Muster und Modelle*), fut à son tour réglé par la loi du 11 janvier 1876.

La loi sur les arts figuratifs de 1876 disait dans son paragraphe 1^{er} : « Le droit de reproduire en totalité ou en partie une œuvre des arts figuratifs appartient exclusivement à l'auteur de l'œuvre en question ». Ce texte n'aurait pas eu pour effet d'exclure de la protection de la loi les œuvres d'art industriel, mais le paragraphe 14 de la même loi en restreignait la portée. « Si l'auteur d'une œuvre des arts figuratifs, y était-il déclaré, permet qu'elle soit reproduite dans une œuvre d'industrie, de fabrique, d'atelier, ou de manufacture, la protection qui lui est accordée contre la contrefaçon dont son œuvre pourrait être ultérieurement l'objet dans le domaine de l'industrie, n'est pas celle de la présente loi, mais celle de

1. En Alsace-Lorraine et dans la Prusse rhénane on appliqua jusqu'en 1876 notre loi de 1806. Cf notice publiée par le *Recueil général de législation industrielle* (bureau international de Berne, I, p. 8.

2. *Ibid.*

la loi concernant le droit d'auteur sur les dessins et modèles de fabrique ». Les motifs de la loi du 9 janvier 1876 avaient en outre déclaré nettement, que cette loi ne s'appliquait point aux créations industrielles (1). Aussi les tribunaux avaient-ils décidé « que l'œuvre d'art reproduite dans un objet industriel, comme l'œuvre conçue dans la forme d'un objet industriel ne seraient protégées qu'en vertu de la loi sur les dessins et modèles » (2). Ils avaient étendu la portée de cette législation, « à ce qui touche à la forme extérieure donnée aux objets en relief ou en plan, pourvu que ces objets fussent reproduits en nombre par des procédés industriels, tout en visant à satisfaire le goût et le sentiment artistique du public » (3).

Ce système, malgré son apparente précision, avait le grave inconvénient d'obliger les créateurs d'œuvres d'art appliqué, les dessinateurs sur tissus, les céramistes, les sculpteurs sur métaux, les orfèvres, etc., à effectuer un dépôt préalable à toute divulgation, et de restreindre la protection qui leur était accordée à un maximum de quinze ans. En pratique, les artistes industriels se trouvaient fréquemment dépourvus de tout droit privatif. Un vaste pétitionnement organisé par l'association allemande en vue de la protection de la propriété industrielle, l'association des établissements allemands de l'art graphique, l'union des associations d'art industriel, affirma qu'« il était désirable, dans l'intérêt du développement et de la prospérité de l'art industriel en Allemagne, que les œuvres d'art appliqué à l'industrie obtinsent la même protection au point de vue des droits d'auteur que les œuvres appartenant à l'art dit pur » (4). La loi du 9 janvier 1907 répond à ce vœu (5). L'exposé des motifs avoue que « bien des dispositions légales apparaissent comme vieil-

1. *Das Musterschutzgesetz*, vom 11 januar 1876, Berlin, 1876, p. 17.

2. Rapport de M. A. Osterrieth, avocat à Berlin, à la réunion d'Amsterdam, *Annuaire de l'Association internationale*, 7^e année, pp. 63 et suiv.

3. *Reichs-ober-handelsgericht*, vol. 24, p. 190; *Reichsgericht. ch. crimin.*, vol. 11, p. 54 et 16, p. 74; résumé annoté de la jurisprudence dans *La prop. ind.* de Berne, 1894, p. 137.

4. Cf. rapport de M. Osterrieth, précité.

5. Le projet fut élaboré par une commission qui a siégé à Berlin en janvier 1904 et qui se composait de 12 représentants des autorités d'empire et de 26 experts choisis parmi les représentants des beaux-arts, de l'architecture, de l'art appliqué à

lies en présence du droit impérial actuel et du droit international. Les changements qui se sont produits depuis la promulgation des lois de 1876 dans l'industrie et dans le développement de l'art et des méthodes techniques de reproduction, méritent d'être pris en considération. On se plaint à juste titre que le droit actuel ne réponde plus aux besoins modifiés des notions juridiques et du trafic moderne » (1). Le traitement différent de l'art, suivant qu'il est ou non entré au service de l'industrie, ne doit plus être maintenu, d'après la loi nouvelle, puisque l'art a entrepris d'ennobler les objets de la vie journalière et de les revêtir ingénieusement de formes esthétiques. Le § 14 de la loi du 9 janvier 1876 disparaît (§ 55 de la loi du 9 janvier 1907), mais sa suppression n'affecte pas cependant les effets de la loi du 11 janvier 1876 sur les dessins et modèles industriels. Le législateur allemand n'a pas cru devoir consacrer d'une manière absolue l'unité de la législation en matière de créations nouvelles par la forme. Il s'est borné à assimiler l'art pur à l'art appliqué (§ 2), et il n'a pas craint de laisser aux juges de décider encore à l'avenir « si un produit de l'industrie représente ou incarne en même temps une œuvre artistique. Il va de soi, dit l'exposé, qu'un objet n'est pas élevé dans la haute catégorie des œuvres d'art par cela même qu'il est orné ou façonné d'une manière quelconque ; ce qui fera règle comme dans les autres branches, ce sera l'existence d'un travail artistique original et individuel, propre à exercer une influence sur les sentiments esthétiques du spectateur en dehors de l'usage présumé de l'objet. La loi sur les dessins et modèles s'appliquera, comme par le passé, aux créations qui, sans pouvoir être qualifiées d'œuvres des arts figuratifs, doivent servir de modèles pour la fabrication élégante de produits industriels, tels que les modèles linéaires de l'industrie textile et de l'industrie du papier de tenture, les modèles d'habillement et, en outre, de simples combinaisons, des images plastiques, sans cachet individuel propre, de simples ornements... » (2). Les rédacteurs de la loi nouvelle

l'industrie, de l'édition, et de la science juridique. Cf. *Droit d'auteur*, de Berne, 1904, pp. 78 et s.

1. Le *Droit d'auteur*, précité.

2. La loi allemande paraît donc aller moins loin que notre loi de 1902. Cf. sur

ont pensé éviter les plus graves difficultés de classification en admettant la possibilité d'appliquer cumulativement les deux législations.

A ce groupe de réglementations intellectuelles, le législateur allemand a ajouté, depuis le 1^{er} juin 1891, une catégorie spéciale qui occupe une place intermédiaire entre les dessins et modèles de fabrique et les brevets d'invention, désignée sous le nom de modèles d'utilité (*Gebrauchsmuster*). Suivant le § 1^{er} de la loi de 1891, « sont protégés les modèles d'instruments de travail ou d'objets destinés à un usage pratique (*Gebrauchsgegenständen*) ou de leurs parties, si, par une *nouvelle configuration*, une nouvelle disposition ou un nouveau mécanisme (*Vorrichtung*), ils doivent servir à un travail ou à un usage pratique (*Gebrauchszweck*) ». Cette loi est destinée à combler une lacune subsistant entre la législation qui protège les dessins ou modèles et celle des brevets. La conception allemande de l'invention brevetable est, en effet, plus étroite que celle admise en France ; tandis que nous reconnaissons que l'invention doit être protégée si elle a un but pratique et fournit un moyen de fabrication ou un produit nouveaux, en Allemagne le Patentamt exige que « l'invention constitue une combinaison de forces naturelles en vue de l'obtention d'un résultat technique, une création tendant par des moyens déterminés à un résultat technique » (1). La rigueur du Patentamt, l'organisation d'une procédure d'examen préalable, expliquent qu'on ait imaginé un régime spécial pour les petites nouveautés utiles, trop peu importantes pour donner lieu aux frais nécessités par la prise de brevets, sans caractère esthétique marqué, mais qui méritent cependant d'être encouragées ; on a eu recours à une sorte de brevet simplifié, sans examen préalable et à simple taxe. La loi n'interdit pas d'ailleurs, de solliciter pour une création qui pourrait être considérée comme « *Gebrauchsmuster* », la protec-

les critique que l'on pourrait adresser à la conception allemande, 3^e partie, ch. III, § 2, A. OSTERRIETH, *das Kunstschutzgesetz*, 1907.

1. ROBOLSKI, *Théorie und Praxis des deutschen Patent recht*, p. 5 ; J. BONNET, Etude sur la législation allemande des brevets d'invention ; Etude parue dans la *Prop. Ind.* de Berne, 1891, p. 1. Sur les modèles d'utilité, cf. DAVIDSON, *Begrenzung des Begriffs Gebrauchsmuster in Sinne des Reichsgesetzes von 1 juin 1891*, C. LIEBER, *Das Patentgebrauchsmuster Schutz gesetz*.

tion de la législation des brevets. Des tableaux animés, des automates, des jouets nouveaux, des articles de bureau, comme un protège-pointe pour crayon, et d'une manière générale les « petites nouveautés techniques » (*nützlichkeitsmuster*), (dont les tribunaux se sont souvent efforcés, dans les pays qui ne possèdent pas de législation spéciale pour cette catégorie de créations, de masquer le caractère utile, afin de pouvoir les protéger comme modèles de fabrique), ont été rangés, en Allemagne, parmi les « modèles d'utilité ».

III

En Angleterre la répartition des matières intellectuelles a été l'objet, au cours du siècle dernier, de nombreuses transformations. Les lois de 1842 et 1843, du 14 août 1850, du 13 août 1875 et 1^{er} janvier 1876, qui modifiaient ou complétaient les anciens statuts de 1798 et de 1814, avaient établi une classification assez analogue à celle que l'Allemagne a, par la suite, adoptée, et distinguaient à côté des œuvres artistiques, des dessins d'ornement comparables à nos dessins de fabrique et des dessins d'utilité analogues aux « *gebrauchsmuster* » allemands. Les diverses dispositions relatives aux « *designs* » ont été refondues dans les articles 47, 61, titre 3 de la loi du 25 août 1883 (1) (complétée par une loi du 24 décembre 1883), qui a groupé dans une même série d'articles les brevets, les dessins industriels et les marques de fabrique. La double catégorie des dessins d'ornement et des dessins d'utilité a disparu. D'après la section 60 de la loi de 1883, « *design* » vise « tout dessin applicable à un article de manufacture, ou à toute substance artificielle ou naturelle, que ce dessin soit applicable au modèle, à la forme, à la configuration de l'objet, à l'ornementation de ce dernier, ou qu'il soit à deux ou plusieurs de ses fins, et quel que soit d'ailleurs, le moyen par lequel il est appliqué, que ce soit par l'impres-

1. 46, 47 Vict. c. 57 et 51-52 Vict. c. 50. Cf. EDMUNDS, *On designs*, London, 1895, et COPINGER, *Law of copyright*, 1893 ; DRONE, *A treatise on the law of property in intellectual productions* ; OSTERRIETH, *Die geschichte des Urheberrechts in England*, 1895.

sion, la peinture, le tissage, la couture, le modelage, le coulage, le repoussé, la teinture en diverses couleurs, ou par tous autres moyens manuels, mécaniques ou chimiques, employés séparément ou combinés, pourvu qu'il ne s'agisse pas d'un dessin pour une sculpture ou pour un autre objet tombant sous le coup de l'application de la loi de 1814 sur le droit d'auteur en matière de sculpture ». Malgré ces précisions, il règne, au dire des auteurs, une grande incertitude sur les principes et une révision nouvelle de la législation a été demandée avec insistance dans les milieux artistiques et industriels.

SECTION II

Les conditions de la protection accordée par les législations étrangères spéciales aux dessins et modèles industriels

Toutes les lois étrangères prescrivent au créateur de dessins et modèles industriels, au moins pour la poursuite des contrefacteurs, l'accomplissement d'une formalité, dépôt ou enregistrement, accompagnée de la perception d'une taxe. Mais elles présentent sur la réglementation de cette commune formalité une très grande diversité (1).

1. La protection est subordonnée, dans un certain nombre de pays, à un dépôt et à la délivrance d'un titre analogue dans la forme au brevet qui garantit le droit de l'inventeur. Ce dépôt a le caractère attributif en Allemagne, en Angleterre, aux Etats-Unis, en Italie et même en Belgique (2) et doit être naturellement effectué avant toute vulgarisation. Dans deux de ces pays (Angleterre, Etats-Unis) il est précédé d'un examen préalable portant sur la nouveauté. D'après les autres

1. Cf. tableaux comparatifs des principales législations en matière de dessins et modèles industriels, publiés en annexes au compte rendu du Congrès de Berlin, 1904 (*Annuaire de l'Assoc. intern.*, 8^e année, pp. 139 et suiv.).

2. Art. 7 de la loi allemande du 11 janv. 1876. Art. 47 de l'« act » anglais de 1883. Section 4929 des statuts des Etats-Unis. Art. 2 de la loi italienne du 30 août 1868. Contrairement à l'interprétation admise par notre jurisprudence, les tribunaux belges considèrent le dépôt d'après la loi de 1806 comme attributif de propriété.

législations, le dépôt possède un simple effet déclaratif ; mais même en ce cas, il doit être fait sous peine de déchéance, avant toute exploitation, à l'exemple de ce qui a été admis par la jurisprudence française (1).

2. En général, les législations se contentent du dépôt d'un échantillon ou d'une esquisse et n'exigent pas de description spéciale. Mais elles se divisent sur la question de dépôt collectif. Tandis qu'avec la France, l'Allemagne, la Suisse et la Serbie admettent le dépôt par paquets, tout en en limitant les dimensions et le poids, la Belgique, l'Angleterre, les Etats-Unis, l'Italie ne reçoivent que le dépôt isolé. De même, la question du dépôt secret sépare les diverses lois étrangères. Le secret absolu du dépôt pendant toute la durée du droit privatif, n'est plus maintenu que par la législation belge ; les autres lois ne l'admettent que pour une durée limitée ou même le repoussent d'une manière absolue. Il est permis de déposer sous enveloppe en Allemagne, en Autriche, en Serbie, en Suisse ; mais les paquets sont ouverts au bout d'un an en Autriche et en Serbie, de trois ans en Allemagne, de cinq ans en Suisse. En Angleterre le dépôt est secret, mais un registre, où sont décrits les dessins est ouvert au public. Aux Etats-Unis, en Italie, le dépôt est effectué à découvert et la publicité en est assurée par des organes périodiques.

3. La durée du droit exclusif est très variable : deux ans en Italie, trois ans en Autriche, cinq ans en Angleterre, dix ans en Serbie, quinze ans en Allemagne et en Suisse. Aucune législation n'a consacré la perpétuité admise par la loi de 1806. Quelques législations font en outre, de la non-exploitation, dans un délai assez court après le dépôt, une cause de déchéance.

1. Cf. *suprà*, 1^{re} partie, chap. IV, sect. 3, § 2.

CHAPITRE II

Essai de classification des différents droits d'auteur.

L'histoire et l'analyse de la législation française sur la propriété intellectuelle, comme l'étude du droit comparé révèlent une absence regrettable de coordination systématique des droits reconnus aux auteurs d'œuvres littéraires, artistiques ou industrielles. Les difficultés qui s'élèvent pour la répartition des créations intellectuelles entre les diverses classes établies par les législateurs des différents pays proviennent surtout, selon nous, de ce qu'ils se sont préoccupés *successivement* des groupes d'objets à protéger ; pour formuler l'indication des progrès désirables, il est nécessaire d'aborder simultanément les différents domaines de la propriété, de les examiner dans leurs rapports réciproques, de se pénétrer de l'identité fondamentale des droits d'auteur, et de ne tenter enfin une classification des productions intellectuelles qu'en prenant pour base des signes permanents et accessibles à tous.

SECTION I

De l'analyse des droits d'auteur et de leur identité essentielle.

Les jurisconsultes contemporains écartent en général la thèse souvent formulée avec une grande hardiesse d'expression par la doctrine allemande, suivant laquelle l'œuvre intellectuelle se confond nécessairement avec la personne de l'auteur et dans laquelle le droit du créateur n'apparaît que comme une

forme de sa liberté personnelle (1). Ils repoussent de même le système plus réaliste qui ne s'attache qu'au côté pécuniaire du droit exclusif, et il semble qu'en doctrine et en jurisprudence, l'opinion tende à prévaloir qui reconnaît à tout créateur, qu'il soit écrivain, peintre ou inventeur, deux droits très différents et si distincts que l'un peut être violé sans que l'autre soit atteint (2).

L'auteur, et nous donnons désormais à ce mot la portée la plus large, a en premier lieu, sur l'idée qui se trouve en puissance dans son cerveau, ou qui a été jetée par lui dans le monde extérieur, « une souveraineté morale, aussi absolue qu'incontestable » (3). Maître de sa pensée, seul responsable de l'expression qu'il lui donne, il défend son œuvre au même titre qu'il sauvegarde sa personne et sa pensée. Nul ne peut le forcer à publier l'idée qui se trouve en lui, ni à lui donner telle ou telle forme extérieure; nul ne peut la dérober pour se l'attribuer; nul ne peut encore dénaturer l'idée émise en la présentant faussement comme celle de l'auteur, et porter ainsi atteinte à sa réputation. Ce « droit moral » dérive tellement de la nature des choses, qu'il existe bien qu'aucune loi ne s'en soit occupée même pour le mentionner. Il est protégé dans notre législation par l'article 1382 qui réprime les atteintes à la personnalité humaine (4).

Mais en second lieu, à côté de ce droit personnel, que l'analyse juridique a fini par dégager, la loi positive (5) a consacré au profit de l'auteur, diverses restrictions de la liberté

1. Cf. not. BLUNTSCHLI (*Deutsches Privatrecht*, I, p. 1125); DAMBACH (*Die gesetzgebung betreffend Urheberrecht*, p. 12); NEUSTEBEL (*Der Buchernachdruck*); WACHTER (*Das Autorrecht*); KOHLER (*Das Autorrecht, die Idee des geistigen Eigentums*, dans *Archiv für civilistische Praxis*, tome LXXXII, p. 141), etc... ANDRÉ MORILLOT (*De la protection accordée aux œuvres d'art... dans l'empire d'Allemagne*, Paris, 1878; De la personnalité du droit de copie, *Rev. crit.*, 1872-1873, pp. 29 et s.); SALEILLES (note dans S. 1900. 2. 121); LÉON BÉRARD (*Du caractère personnel de certains droits dans les régimes de communauté*, 1903); CONSTANT, Le droit moral de l'auteur sur son œuvre, *France judic.*, 1903, nouvelle série 6, p. 133.

2. Cf. Rapport présenté par M. Vaunois à la Société d'études législatives (*Bulletin*, 1908, n° 1, p. 72).

3. FAUCHILLE, introduction, p. 8.

4. Cf. Cour de cass., 25 juin 1902, S. 1902. 1. 305; Seine, 17 juin 1906 (*Gaz. des trib.*, 5 août); Seine, 17 déc. 1906 (*Le droit d'auteur*, 1907, p. 100); Seine, 2 juin 1904 (*Le droit d'auteur*, 1905, p. 7).

5. Cf. chap. préliminaire I.

des tiers et a assigné « des limites légales et factices, par conséquent, à la faculté si naturelle à l'homme d'imiter et de reproduire », en accordant à l'auteur, en général, pour un temps limité, un droit exclusif à l'exploitation de l'œuvre. Ce monopole de nature purement pécuniaire et relative s'oppose nettement, — mais n'est nullement inconciliable avec lui, — au droit moral absolu qui protège l'activité créatrice, en tant que force interne et agissante et d'une manière générale, la personnalité même de l'auteur. Aussitôt qu'elle est livrée au public, l'œuvre intellectuelle ne peut, par son essence même, former pour l'auteur un bien individuel ; elle ne peut être *en fait* l'objet d'une appropriation privée. « C'est une *res extra commercium*, ou plus exactement, pour suivre la terminologie romaine, une *res communis* qui profite à l'humanité toute entière : chacun peut se l'assimiler et en jouir » (1) ; comme l'a éloquemment montré, malgré une apparente exagération, Proudhon, elle ne peut constituer un « majorat ». Ce n'est pas qu'une rémunération de l'effort créateur ne soit nécessaire et juste ; mais le droit qui sera reconnu à l'auteur ne pourra s'appliquer qu'à « la faculté de mettre l'œuvre en pratique », c'est-à-dire suivant les cas, de l'éditer, de la reproduire, ou de l'exploiter. Ce droit est, d'une manière complète, soumis à la réglementation de la loi positive ; il apparaît, quelque soit son objet, comme un *privilege*, d'une nature sans doute particulièrement intéressante, puisqu'il récompense un service rendu à l'humanité, dont on a pu dire que « par la création le patrimoine était enrichi », mais cependant comme un produit concret et progressif de la civilisation.

Sans vouloir entrer dans le détail de discussions purement spéculatives, la nature juridique de ce monopole peut être assez facilement précisée : le droit de l'auteur n'est ni un droit de propriété proprement dit, conçu sur le modèle classique de la propriété mobilière ou immobilière, ni un droit de créance ayant son fondement dans un contrat. La théorie de la *propriété* intellectuelle a été « un puissant ferment de progrès ; elle a contribué plus que toute autre à sanctifier les droits

1. Cf. *suprà*, chap. préliminaire : I ; M. BARTIN, Cours précité.

des auteurs » (1), mais elle heurte sur trop de points essentiels la notion traditionnelle de la propriété. Kohler a pu dire un peu dédaigneusement : « On comprend que des peuples dont les constructions juridiques sont demeurées juvéniles, parce qu'ils n'ont pas suivi les traces de la science allemande, puissent encore parler d'une propriété des inventions ; les inconvénients pratiques d'ailleurs ne sont pas grands, si l'on se borne à considérer des expressions de ce genre comme des enseignes inoffensives derrière lesquelles on ne s'imagine aucune construction avec laquelle on veuille sérieusement opérer. Par propriété, on veut simplement dire un droit solidement fondé et garanti contre tout le monde » (2). En se plaçant sur le terrain des faits et des réalités, le droit exclusif de l'auteur se présente comme un rapport d'une durée en principe limitée entre l'auteur, sujet actif, et les autres individus, sujets passifs, c'est-à-dire comme un *droit réel* principal et temporaire ; c'est, comme a pu le dire M. Martin (3), une sorte d'usufruit, mais qui se *différencie essentiellement* de tous autres droits réels, en ce qu'il porte sur une *chose qui n'est pas dans le commerce*.

Il est important de suivre en pratique l'application des vues générales que nous venons de développer, et en particulier de justifier expérimentalement le principe de l'identité essentielle des droits d'auteur, malgré les différences de but, de manifestation extérieure des œuvres intellectuelles et malgré aussi la diversité des facultés qu'elles mettent en jeu.

1. Il est tout d'abord évident, à l'égard de la souveraineté du penseur sur l'idée, que « la légitimité de la protection dérivant des principes généraux du droit, s'impose d'elle-même, quelle que soit la dignité et l'importance humaine de ce travail » (4). On s'accorde, en effet, à reconnaître non seulement que l'écrivain reste maître absolu de son œuvre jusqu'à la publication, mais que le droit de l'artiste reste entier sur les œuvres d'art « inédites », quelques difficultés que puisse sou-

1. KOHLER, *Handbuch*, p. 55 ; cf. PICARD, *Embryologie juridique*, *Clunet*, 1883, p. 565.

2. KOHLER, *op. cit.*, p. 56.

3. M. MARTIN, Cours de droit international privé, professé à l'Université de Lyon.

4. FAUCHILLE, *Introduction*, p. 16.

lever la détermination du moment où l'on devra considérer l'œuvre achevée, comme « mise au jour » suivant l'expression même de la loi de 1793 (art. 6). Jusqu'à ce moment, dont l'auteur et l'artiste (ou leurs héritiers) restent, au fond, maîtres de retarder indéfiniment l'arrivée, l'œuvre, soustraite à l'action des créanciers, reste une propriété intume et inviolable (1).

Il n'est pas possible de raisonner différemment quand il s'agit d'un dessin ou modèle ou d'une invention. « L'inventeur (et nous pensons qu'il faut admettre les mêmes solutions à l'égard des dessinateurs de fabrique), ne peut jamais être contraint par ses créanciers à prendre un brevet (2). Il ne leur doit aucun compte de ses inventions, qui, tant qu'elles restent à l'état d'idées, de conceptions, sont sa propriété absolue, et font encore en quelque sorte partie de son être. Il est donc libre, soit de se réserver le monopole de sa découverte en demandant un brevet, soit de la garder pour lui-même comme un avaré garde son trésor, soit enfin de la publier et de la jeter dans le domaine public. Les créanciers, dans tous ces cas, sont sans action contre lui, parce que son intelligence, sa liberté sont en dehors de toute atteinte » (3). Le droit des créanciers n'est pas plus étendu si l'inventeur tombe en faillite ou meurt avant d'avoir pris son brevet (4).

Ce serait d'ailleurs une erreur de croire que le droit moral de l'auteur soit limité à l'œuvre non publiée ou inachevée. L'écrivain peut s'opposer à ce que des modifications soient apportées à son ouvrage sans son consentement par des cessionnaires de son droit de reproduction, empêcher que tout ou partie de son œuvre paraisse sous le nom d'une autre personne. Les héritiers conservent, même après l'expiration du monopole, la faculté de demander que la pensée de l'auteur, si elle est reproduite sous son nom, le soit dans son intégrité première et qu'elle ne soit point déformée par des altérations malveillantes (5). De même, « le droit moral » de

1. Trib. de la Seine, 27 juin 1906, précité. Cf. Cass., 9 juin 1883, D. P. 84. 1. 89 ; Seine, 9 mai 1890, S. 90. 1. 199.

2. Cf. *supra*, I^{re} partie, chap. IV, section V, I.

3. POUILLET, *Brevets d'invention*, n° 95.

4. Paris, 28 avril 1872, *Pat.*, 72, p. 323.

5. Voir Paris, 12 janv. 1848 (S. 1848. 2. 142) ; Bordeaux, 24 août 1863, S. 1864. 2. 194 ; Trib. de la Seine, 16 déc. 1899, S. 1900. 2. 182, etc. Le droit moral étant

l'inventeur ou du créateur industriel ne s'efface pas entièrement par la prise d'un brevet ou par le dépôt au conseil des prud'hommes. Sans doute, à raison de la nature des productions protégées par les lois de 1844 ou de 1806, de la liaison des diverses inventions entre elles, de leur application industrielle, il ne saurait être question pour leurs auteurs de songer à exercer un contrôle illimité sur les conditions de reproduction de leurs œuvres. Mais pourrait-on dénier à l'inventeur d'un produit, même depuis longtemps tombé dans le domaine commun, ou à ses héritiers, le droit de se plaindre de ce qu'un rival d'industrie prétende faussement être l'auteur de cette découverte, de s'opposer à ce qu'il s'en attribue à tort le mérite et cherche par ce moyen à inspirer confiance au public ?

2. Au point de vue de l'organisation des monopoles d'exploitation par la loi positive, on a cependant longtemps prétendu qu'une différence fondamentale devait être faite entre ceux qui ont pour objet une œuvre littéraire ou artistique et ceux qui portent sur une création industrielle. L'Etat, a-t-on dit, se borne à reconnaître la propriété littéraire ou artistique, tandis qu'il confère la propriété industrielle, car la première est de droit naturel et la seconde de droit positif. L'œuvre écrite et l'œuvre d'art, explique-t-on, s'individualisent toutes seules ; elles n'ont pas besoin que le législateur vienne dire : c'est telle personne qui a produit telle œuvre, et c'est à elle que doit revenir le monopole ; l'individualité de l'œuvre résulte assez de l'attribution dont témoigne le nom de l'auteur joint à la production originale et de l'impossibilité où le public se trouve de confondre dans la réalité cette œuvre avec les créations similaires. Au contraire, la production industrielle ne peut s'individualiser que par l'attribution artificielle et surajoutée de l'invention à son auteur, attribution pour laquelle intervient nécessairement l'autorité publique (1).

Nous ne saurions admettre qu'une distinction aussi fondamentale puisse résulter de différences, intéressantes sans

indépendant de la propriété intellectuelle, il échappe aux limites et aux délais des réglementations qui constituent cette dernière. La doctrine contemporaine le présente comme susceptible de durer à perpétuité (G. HUARD, *Traité*, tome I^{er}, p. 298 ; VAUNOIS, rapport précité, p. 76).

1. KLOSTERMANN (*Das Urheberrecht*).

doute, mais relatives et contingentes. Remarquons tout d'abord, combien la notion de droit naturel est imprécise et incertaine ; ainsi que le note très justement M. Planiol, « bien souvent ceux qui discutent sur le droit naturel, en parlent sans se comprendre » (1). Si le droit naturel n'est pas un droit purement idéal, variable par conséquent suivant les conceptions individuelles, s'il est, comme le pense l'auteur que nous venons de citer, « composé d'un petit nombre de maximes fondées sur l'équité et le bon sens qui s'imposent au législateur lui-même, et d'après lesquelles l'œuvre législative pourra être appréciée, louée ou critiquée, s'il est la règle suprême de la législation », rien n'est plus faux que de l'opposer nécessairement au droit positif. L'attribution de monopoles d'exploitation à un auteur ou à un inventeur par la loi, se justifie, quelle que soit la forme de l'intervention de l'autorité publique, par le même principe du « droit naturel », suivant lequel le travail des hommes mérite d'être protégé et que la rémunération de leurs efforts doit être assurée ; mais il est évident que les conditions de cette rémunération varieront non seulement suivant les époques et les milieux, mais encore suivant les œuvres.

Les formules les plus brillantes sont presque toujours les plus dangereuses. Caractériser l'œuvre de la loi positive en matière intellectuelle, en disant qu'elle reconnaît la propriété littéraire ou artistique et qu'elle concède la propriété industrielle, c'est s'attacher simplement à l'apparence des choses. Il est illogique d'expliquer les restrictions apportées aux droits des auteurs et des artistes par une spoliation de la loi positive et de concevoir au contraire le droit de l'inventeur comme une concession entièrement gracieuse de la part du législateur. Ni les œuvres littéraires ou artistiques, ni les inventions, ni les dessins ou modèles ne peuvent être placés sous la domination d'un seul ; la nature même de l'œuvre intellectuelle, quelle qu'elle soit, ne le permet pas (2), et en serait-il autrement, qu'une pareille conception serait profon-

1. PLANIOL, tome I^{er}, n^o 4. Cf. VILLEY, « La propriété littéraire, artistique et industrielle et le droit naturel » (*France judiciaire*, tome VII, I^{re} partie, p. 210).

2. Cf. *suprà*, chapitre préliminaire. Cf. BONNET, *Etude sur la législation allemande des brevets d'invention*, p. 15 ; DUCREUX, *Dessins et modèles*, p. 34.

dément injuste, car aucune de ces œuvres ne peut être considérée comme absolument *personnelle* (1).

Une réglementation positive est nécessaire à l'égard de toutes les productions de l'intelligence, pour limiter, en faveur du créateur, les droits du public. Mais, tandis que les conditions d'existence de l'œuvre littéraire ou artistique, particulièrement la possibilité d'exemplaires signés, font que le législateur (ou l'autorité qu'il pourrait déléguer à cet effet), n'est pas obligé, à chaque création nouvelle, d'intervenir pour proclamer le lien qui unit l'œuvre à l'auteur, en matière d'inventions industrielles, la pratique a montré combien serait hérissée de difficultés, la preuve de ce rapport, s'il n'était pas organisé une formalité spéciale destinée à la faciliter. L'existence de celle-ci, quelles que soient les rigueurs dont les législations modernes aient pu l'entourer, ne change rien au fondement du droit d'auteur, pas plus que l'organisation de la transcription, ou la création de livres fonciers ne modifie la conception du droit de propriété immobilière. Cette conclusion est d'autant plus importante, pour la solution des problèmes de classification des matières intellectuelles, que la distinction de principe entre la propriété artistique et la propriété industrielle, dont a été longtemps pénétrée la doctrine et la jurisprudence, explique, selon nous, en grande partie, les résistances très vives qu'ont rencontrées les critiques faites au régime spécial organisé pour les dessins et modèles appliqués à l'industrie et protégés en raison de cette application. Bien qu'analogues, par leur apparence extérieure, aux œuvres régies par la loi sur la propriété artistique, ces créations exigent, à cause des difficultés de la revendication et de la preuve du droit, une réglementation spéciale et comparable à celle imaginée pour les inventions brevetables. Plus que les scrupules d'esthétique, cette nécessité a conduit la jurisprudence à donner à la loi de 1806 une ampleur qui n'avait pas été prévue par le législateur, à séparer les dessins et modèles de fabrique des œuvres d'art pour les rapprocher des inventions industrielles ; mais le fossé, ainsi creusé entre les deux ordres de productions nouvelles par

1. M. BARTIN, Cours précité ; WIRTH, cité par KOHLER, *Handbuch.*, p. 60.

l'aspect ou la forme, ne peut pas se justifier, comme on a été trop fréquemment tenté de le croire, par une différence fondamentale dans la nature du droit d'auteur ; il est purement artificiel.

SECTION II

Eléments d'individualisation et classification tripartite des œuvres intellectuelles

La loi positive, dont l'intervention est nécessaire pour établir le mode de rémunération de l'auteur, attribue à celui-ci, pendant un temps déterminé, un monopole de reproduction. Il serait possible d'imaginer que les conditions d'exercice et en particulier la durée de ce droit privatif fussent fixées par l'autorité publique, dans des limites générales déterminées par le législateur, pour chaque œuvre nouvelle, *en considération même de la nouveauté* qu'elle présenterait. Mais ce système, qui nécessiterait un examen spécial et approfondi de chaque création, serait à la fois arbitraire et impraticable. Les législateurs des différents pays ont donc dû établir, par avance en groupant les œuvres intellectuelles par classes, les conditions d'une protection uniforme pour chaque catégorie. Notre étude démontre surabondamment qu'ils ne sont pas arrivés à une classification d'une netteté satisfaisante. Recherchons donc à notre tour, sur quelles considérations doit être fondée une division légale des œuvres de l'intelligence, pour être à la fois conforme à la logique et aux besoins économiques.

I. — L'élément de distinction qui paraît le plus accessible à tous et le plus durable, résulte de l'examen des rapports des œuvres intellectuelles et de leur manifestation extérieure.

1^o Les unes en effet affectent une forme précise, déterminée, *sans laquelle leur existence même* ne pourrait se comprendre. L'effort créateur, pour cette première catégorie de productions, qui comprend toutes les œuvres nouvelles par l'aspect ou la forme, consiste dans un arrangement de lignes, de traits, de couleurs, ou de contours et la création se matérialise *dans une représentation-type concrète et permanente.*

2° Dans un deuxième groupe, se placent des œuvres qui présentent ce caractère commun : leur manifestation originale serait éphémère si, pour en assurer et en faciliter la reproduction, on ne recourrait à des signes conventionnels, (écriture ordinaire ou notation musicale). La forme graphique, sous laquelle se présentent aux yeux du législateur ces productions, n'est au fond qu'un *procédé de conservation et aussi de multiplication* ; elle est néanmoins nécessaire pour que ces œuvres puissent être l'objet d'une réglementation de la part de la loi positive ; à ce groupe appartiennent les œuvres littéraires, et écrits en tous genres et les compositions musicales.

3° Enfin dans une dernière classe, il semble possible de ranger les créations, qui ont, en tant que conceptions, une individualité propre par elles-mêmes, mais pour lesquelles *la traduction sensible sert de démonstration*. Telles sont les inventions qui aboutissent à la réalisation de résultats, l'obtention de produits nouveaux.

Ainsi, la manifestation extérieure d'une œuvre peut, soit être liée à la création au point qu'on puisse dire qu'elle la constitue, soit n'en être qu'un mode de reproduction, soit enfin en constituer la preuve.

II. — Cette division tripartite ne conduit, à elle seule, qu'à une classification d'ordre ; mais sur elle, viennent se greffer des considérations qui doivent provoquer de la part du législateur une différenciation des régimes de protection. Elles sont tirées essentiellement de l'utilité économique des diverses œuvres intellectuelles et des rapports (appréciés d'après des remarques d'ensemble et non pas sur une observation d'espèce), que telle catégorie peut avoir avec les productions antérieures. Sans nous étendre sur chacune d'elles, nous devons noter que : 1° elles tendent à rapprocher, au point de vue des conditions d'exercice et spécialement de la durée de la protection, les créations des deux premiers groupes ; 2° qu'elles entraînent la reconnaissance d'un monopole aux seules productions parmi celles du troisième groupe qui ont un caractère industriel et même à l'égard de celles-ci, la restriction de la durée du droit privatif. Les inventions industrielles apparaissent en effet, plus nettement que toutes les autres œuvres intellectuelles, comme intimement liées les unes aux autres

et, dans une plus large mesure, comme produits du milieu ; à la différence des œuvres littéraires ou des œuvres d'art, elles influent sur les conditions du développement économique, parce que seules elles tendent à donner satisfaction à des besoins matériels.

Nous arrivons ainsi à dégager parmi les œuvres intellectuelles trois groupes que l'on peut désigner par les appellations génériques *d'écrits*, *d'œuvres figuratives*, *d'inventions*. Cette classification rationnellement satisfaisante, fondée sur des indices d'ordre sensible, répond à toutes les exigences pratiques et ne doit pas être compliquée par des sous-distinctions trompeuses. En particulier il est illogique et dangereux de constituer une *catégorie intermédiaire de productions intellectuelles* sous le nom de dessins et modèles industriels.

A la suite de notre étude, nous considérons comme acquises les deux conclusions suivantes : 1^o le principe de l'unité de l'art conduit à mettre sur la même ligne les artistes proprement dits qui poursuivent un but purement libéral et les créateurs qui consacrent leur talent à l'embellissement des objets usuels. L'art, dans ses manifestations les plus diverses, n'a pas de limite, de commencement ni de fin, et toute création de l'esprit humain traduite par une forme nouvelle doit être qualifiée d'œuvre artistique, quelles qu'en soient la valeur et la destination ; pour mériter la protection légale, une seule condition doit être nécessaire : *l'effort créateur*. « Chose singulière, disait M. Taillefer au Congrès d'Amsterdam, tant qu'il s'agit d'apprécier une œuvre conçue sous l'empire d'une pensée purement abstraite et spéculative, tout le monde est d'accord sur le principe de l'unité de l'art et, avec raison, personne ne songe à exclure du domaine de l'art, les œuvres les plus déconcertantes de certains artistes ; il se trouve même toujours des gens pour en exalter les mérites, souvent même d'autant plus qu'ils sont moins apparents ; mais dès qu'il s'agit d'une application de l'art, dès qu'une utilisation immédiate et directe de l'objet semble s'indiquer, alors les opinions les plus disparates se font jour et la passion aidant, on arrive aux pires incohérences et aux contradictions les plus inattendues. C'est pour avoir tenté des distinctions impossibles et avoir partagé et subdivisé ce qui par sa nature est indivisible, que depuis

un siècle, tant en France qu'à l'étranger, les législateurs se sont épuisés en stériles efforts sans parvenir à une solution acceptable » ; 2° par contre, pour un très grand nombre de créations nouvelles par la forme, il est très malaisé de fixer la date de création et de régler l'attribution à un auteur déterminé, si rien ne signale leur apparition ni la personnalité de leur inventeur. Spécialement, les créations qui font corps avec des objets usuels ne peuvent porter ni date ni signature ; en outre, la situation souvent subalterne de ceux qui les exécutent, concourt à dérober aux investigations les plus minutieuses leur exacte origine. Il ne faut pas se dissimuler que, si l'auteur d'un tableau ou d'une statue, œuvres cependant plus capables que des créations d'art appliqué de recevoir l'empreinte de sa personnalité artistique, peut parfois, en se servant des preuves du droit commun, éprouver d'assez sérieuses difficultés pour établir son droit de créateur, des obstacles bien autrement nombreux se présenteront en pratique, lorsque l'auteur d'un motif décoratif aura à lutter contre un contrefacteur qui l'aura pillé. On comprend donc la grande utilité que peut offrir, en pareil cas, un enregistrement ou un dépôt ; « il fournit au créateur de l'œuvre ou à son cessionnaire un moyen d'établir son droit, et procure aux tribunaux un élément de solution, quand ils doivent décider laquelle de deux personnes qui revendiquent la même production ou des productions analogues, doit jouir d'un droit de priorité » (1).

Ces deux conclusions ne sont pas, comme un examen superficiel pourrait le faire penser, contradictoires. La seconde ne peut selon nous constituer un obstacle insurmontable à la prise en considération de la première. Il ne nous paraît pas que des « raisons décisives commandent et puissent continuer à commander l'application d'un régime spécial en matière d'art industriel ».

Les créations industrielles nouvelles par la forme et non brevetables doivent être régies par la loi sur les œuvres figuratives au même titre que les œuvres d'art pur. Elles se présentent sous

1. G. HUARD, tome II, pp. 496 et suiv. ; VAUNOIS, « Les dessins de fabrique et l'industrie française » (*Revue politique et parlementaire*, 1901, tome XXX, p. 277) ; « Des réformes législatives récentes dans le domaine de la propriété industrielle » (*ibid.*, tome XXXVII, p. 350).

les mêmes caractères physiques que ces dernières et appartiennent comme elles au domaine de l'agréable, puisque par définition ce sont des créations qui ne se distinguent que par leur aspect, d'objets antérieurs remplissant le même but.

Mais peut-on alors objecter que « trop soucieux d'uniformité, nous simplifions à tel point la législation relative aux produits du travail intellectuel, que nous méconnaissions la diversité des besoins auxquels elle est destinée à satisfaire et la justice distributive qu'elle doit consacrer » (1)? Peut-être le pourrait-on, si par crainte d'un excès de réglementation et devant l'impossibilité d'établir des distinctions non artificielles, nous nous bornions à réclamer l'assimilation des diverses œuvres figuratives.

En réalité, cette unification nous conduit seulement à écarter toutes les formalités attributives de droit, qui seraient imposées aux créateurs de catégories d'œuvres plus ou moins nettement délimitées, mais toujours arbitraires. Nous ne les croyons pas d'ailleurs indispensables même pour les créations appliquées industriellement ; la jurisprudence n'avait pas reconnu le caractère attributif du dépôt organisé par la loi de 1806 et les industriels ne paraissent pas en avoir particulièrement souffert. Mais parce que nous repoussons des formalités dont la non observation entraînerait la déchéance du droit, ce n'est nullement à dire que toute formalité, ayant pour but la constatation du droit, doive être écartée par la législation sur les œuvres figuratives. A notre sens, c'est sur ce point que doit se faire la conciliation des deux propositions que nous avons établies.

Il n'est pas possible de songer à *exiger* un dépôt, même purement déclaratif, de toute œuvre nouvelle par la forme. Les peintres et les sculpteurs se sont toujours montrés hostiles à toute formalité obligatoire, et les raisons de l'échec du projet Philipon ne doivent pas être perdues de vue (2). Il est certain qu'à l'heure actuelle, si dans chacun des pays, une pareille mesure était généralisée, elle constituerait une entrave et une augmentation de frais, regrettables pour le développement de

1. HUARD, tome II, p. 502.

2. Cf. rapport précité de M. Soleau à la Chambre de commerce de Paris, 1905, p. 209.

la protection internationale. Peut-être cependant conviendrait-il d'ajouter avec M. Huard, que le jour, « où en vertu d'une entente internationale, un seul acte suffirait à garantir le droit des auteurs pour tous les pays, les préventions que soulève la multiplicité des formalités, s'évanouiraient. Ce jour-là, la propriété artistique aurait son cadastre comme la propriété immobilière » (1).

D'autre part, ce serait retomber dans une erreur analogue à celles que nous avons vivement critiquées, que d'*imposer* à une catégorie spéciale d'œuvres nouvelles par la forme, une formalité même déclarative. Il faudrait définir les œuvres auxquelles la formalité serait imposée, fixer un criterium de distinction, et aboutir au fond à un règlement sans souplesse, qui aurait toujours le défaut de paraître, à certains points, de vue vexatoire et illogique.

Il ne peut donc être question que d'une *formalité* non seulement *déclarative*, mais encore *absolument facultative* et ajouterions-nous, susceptible d'être effectuée à toute époque.

1. Cette formalité pourrait consister en un dépôt d'échantillons, d'esquisses ou même de photographies de l'objet en plusieurs exemplaires. Ce dépôt devrait être aussi simple et aussi peu coûteux que possible ; il pourrait être à volonté effectué, soit en nature, soit sous forme de représentations durables, suffisamment précises.

2. Le dépôt pourrait être opéré par tout créateur d'une œuvre nouvelle par la forme, quelle qu'en soit la destination, que son auteur ait poursuivi un but purement esthétique ou qu'il ait eu en vue la décoration d'un objet industriel. L'accomplissement en serait, dans toute hypothèse, facultatif. L'effectueraient seulement l'auteur qui voudrait se réserver plus de facilités dans l'administration de la preuve de son droit et garder un témoignage de la date de sa création. La présomption résultant de la priorité de dépôt serait d'ailleurs susceptible d'être combattue par tous les moyens.

3. Il est indispensable que ce dépôt puisse être accompli à toute époque. Il ne peut plus être question de déchéance pour publicité antérieure au dépôt. Mais en pratique, les artistes, et

1. HUAUD, tome II, p. 500.

les artistes industriels tout particulièrement, qui croiront devoir l'effectuer, seront tout naturellement amenés à y recourir, avant d'avoir livré leur création au public, pour prendre acte par avance de leur invention.

4. Sur les autres conditions du dépôt, il est permis d'hésiter. Doit-il être effectué à découvert ou rester secret ? Il est possible qu'une publicité immédiate, au cas où le dépôt aura été accompli, dès le moment où la pensée s'est fixée en une forme définitive, soit de nature à favoriser la fraude. Mais du jour où l'œuvre est mise en vente, on ne saurait sérieusement soutenir qu'il y ait un réel intérêt à voir le secret du dépôt se perpétuer. Les catalogues, les prospectus constituent pour les contrefacteurs d'excellents moyens d'information. Aussi pourrait-on, semble-t-il, adopter un moyen terme et autoriser, à la demande du déposant, mais pour un temps assez court, le dépôt sous enveloppe.

Nous pensons qu'un dépôt ainsi organisé, sans porter atteinte aux susceptibilités et aux habitudes des artistes, rendrait d'appréciables services aux industriels. Volontiers, avec la Chambre de commerce de Paris, nous concluerions en disant :

« Considérant que la loi du 11 mars 1902 a été édictée pour libérer de la formalité coûteuse et compliquée du dépôt obligatoire toutes nos productions de l'art appliqué à l'industrie, quels qu'en soient le mérite et la destination ; — que d'autre part un dépôt effectué aussitôt que possible à l'aide d'un dessin, d'une esquisse ou d'une photographie, constitue malgré son imperfection relative un extrait de naissance plus facile à transporter et à produire en justice, surtout à l'étranger, que les preuves tirées du droit commun ; — une loi, réglementant le dépôt facultatif des dessins ou modèles, stipulant clairement que la publicité ou la mise en vente antérieurement au dépôt n'entraînera pas la déchéance du droit, peut, *tout en maintenant intégralement le principe de la loi du 11 mars 1902, la compléter et remplacer utilement la loi du 18 mars 1806* » (1).

1. *Bulletin de la Chambre de commerce de Paris*, 25 fév. 1905, p. 246.

CHAPITRE III

Le projet de réforme du 28 janvier 1907.

La nécessité d'une intervention nouvelle du législateur a été affirmée dans tous les congrès de la propriété artistique ou industrielle depuis 1902. Aux réunions tenues en 1903 à Saint-Etienne et en 1904 à Paris, par l'Association française, un projet de loi a été élaboré pour faciliter et guider l'œuvre du Parlement. Approuvé par un très grand nombre de chambres de commerce, de syndicats ou groupements professionnels, ce projet a été pris en considération, dans son ensemble, par la commission technique de l'office national de la propriété industrielle, et déposé le 28 janvier 1907 par le ministre du Commerce et de l'Industrie sur le bureau de la Chambre des députés.

SECTION I

Analyse du projet.

Les rédacteurs du projet, hommes de pratique et d'expérience, dans la crainte des résistances qu'une législation radicalement nouvelle pourrait soulever, ont cherché avant tout à donner à leur œuvre un caractère transactionnel marqué ; « certains jurisconsultes ont soutenu, dit l'exposé des motifs, qu'il serait utile de soumettre à une seule et même règle, tous les dessins, afin de donner plus d'unité à notre législation si complexe en matière de propriété industrielle, mais il a paru que la réalisation de cette grande réforme demanderait beaucoup de temps et d'efforts et qu'il importait de courir au plus

pressé, et, en attendant mieux, de perfectionner le régime établi par la loi du 18 mars 1806 ».

Le projet est simplement intitulé « Projet de loi sur les dessins et modèles ». Les mots « industriels » ou « de fabrique », couramment employés, n'ont pas été reproduits dans le titre, dans le but de montrer « que c'est la création seule qui est la cause efficiente du droit de propriété ». D'après l'article 1^{er} « tout créateur d'un dessin ou modèle, ainsi que ses ayants cause, aura le droit d'exploiter, vendre ou faire vendre ce dessin ou modèle dans les conditions prévues par la présente loi, sans préjudice des droits qu'il tiendrait d'autres dispositions légales » ; et l'article 2 complète la portée de cette première disposition, en déclarant la présente loi applicable « à tout dessin nouveau, à toute forme plastique nouvelle, à tout objet industriel qui se différencie des objets similaires par une configuration spéciale et reconnaissable, lui donnant un caractère de nouveauté. Mais si le même objet réunit, tout à la fois, les caractères d'un dessin ou modèle nouveau et les caractères d'une invention brevetable et si les éléments constitutifs du dessin sont inséparables de ceux de l'invention, ledit objet ne peut être protégé que conformément à la loi du 5 juillet 1844 ».

D'après ces articles, les conflits qui auraient pu s'élever entre la loi nouvelle et les législations sur la propriété artistique et les inventions brevetables sont écartés, soit par la reconnaissance du concours possible des dispositions du projet et de celles de la loi de 1793 par rapport à un même objet, soit par l'adoption, dans une formule assez heureuse, des conclusions de la jurisprudence antérieure, sur l'application exclusive de la loi de 1844 dans toutes les hypothèses de cumul possible de la protection accordée aux inventions brevetable et de celle reconnue aux dessins et modèles. « Lorsque le dessin ou modèle, expliquait le rapport de M. Maillard au congrès de Paris, sera de nature à bénéficier de la loi des 19-24 juillet 1793, il n'en aura pas moins droit à la loi sur les dessins et modèles ; le propriétaire pourra invoquer l'une ou l'autre, suivant les circonstances, en justifiant d'avoir rempli les conditions qu'impose celle qu'il invoque. Il est également entendu, qu'une invention ne pourra être protégée, sous prétexte de dessin ou modèle, autrement que par la loi de 1844 ».

Le dépôt prévu par l'article 3 du projet apparaît comme une condition nécessaire pour l'obtention de la protection, bien que son caractère reste simplement déclaratif, et que la mise en vente ou toute autre publicité antérieure à son accomplissement n'entraîne pas, contrairement à la solution admise en jurisprudence par interprétation de la loi de 1806, déchéance du droit. Par une autre innovation intéressante due aux observations de la Chambre syndicale des fabricants de dentelles du Puy, l'article 4 prévoit que des mesures spéciales, par exemple la tenue de registres soumis à l'estampille administrative, pourront être prises dans le but de faciliter la preuve de la priorité d'emploi pour laquelle un dépôt effectué, peut-être tardivement, ne serait d'aucune utilité.

Les articles 5 et 12 réglementent les conditions et les formes du dépôt.

α) Ils ne modifient pas les principes de la loi de 1806 sur le lieu du dépôt; celui-ci sera toujours effectué au secrétariat des conseils de prud'hommes ou à défaut de conseil, au greffe du tribunal de commerce. Toutefois, d'après l'ordonnance de 1825, c'était au secrétariat ou au greffe du lieu de la fabrique que le dépôt devait être opéré; il a paru plus commode aux rédacteurs du projet de déterminer la compétence *ratione personæ*, d'après le domicile du déposant; de plus, par une disposition empruntée à la loi du 23 juin 1857, le dépôt des dessins ou modèles appartenant à des étrangers a été réglementé (art. 5 § 2). — β) Le dépôt, selon le projet, doit comporter deux exemplaires identiques d'un spécimen ou d'une reproduction, avec, s'il est utile, une légende explicative; il peut être collectif et comprendre jusqu'à cent dessins ou modèles. Après de longues discussions, tant dans les congrès de l'Association française que dans le sein de la Commission technique, la question du secret a été réglée de la manière suivante: la protection sera divisée en deux périodes; dans la première, de cinq ans, le dépôt pourra être effectué sous enveloppe, de manière à donner satisfaction aux industriels qui ont besoin de secret pour lancer leurs créations; pendant la seconde, de beaucoup plus étendue, la publicité sera obligatoire.

La durée totale du droit accordé au créateur de dessin on

modèle nouveau est, d'après l'article 6, de 50 ans. « On avait objecté, dit M. Maillard, dans son rapport précité, que cette durée était excessive pour certains modèles..., qu'on n'avait de chance d'arriver à une entente internationale qu'en restreignant la durée de protection des dessins et modèles à une courte durée. Le Congrès a néanmoins maintenu le délai de cinquante ans, pour cette raison, que la loi doit comprendre des dessins et modèles de toutes sortes, et que, notamment pour tous ceux qui constituent des œuvres nouvelles des arts graphiques et plastiques, le délai de cinquante ans n'a rien d'exagéré ; pour ceux qui sont destinés à passer rapidement de mode, il n'y a pas d'inconvénient à une large protection qui ne gênera personne, et si, dans les cinquante ans, la mode revient à ce vieux dessin ou modèle, il sera juste que le créateur ou ses ayants droit en profite. Afin de déblayer le registre des dépôts et de limiter la longue durée de la protection aux dessins et modèles ayant fait leurs preuves et la valant, un système de taxes progressives, à trois degrés a été adopté : taxe minime pour la période de secret (5 ans), taxe de 30 francs jusqu'à vingt-cinq ans, (il faut qu'elle soit assez forte pour couvrir les frais de photographie); taxe de 50 francs, pour la dernière période de vingt-cinq ans, (elle doit décourager les gens qui accumulent les vains dépôts). »

Les articles 7 et 8 visent les faits à réprimer, édictent les pénalités et tirent au point de vue des poursuites, les conséquences du caractère du dépôt. « Pour les faits antérieurs à son accomplissement, aucune poursuite n'est possible, puisque, dit l'exposé, le créateur du dessin ou modèle n'a revendiqué son droit qu'à la date du dépôt. Une fois le dépôt effectué, ce droit a une sanction, mais une sanction incomplète : les tiers qui ont copié le dessin, dans l'ignorance du dépôt, ne peuvent être poursuivis pour des faits antérieurs à l'ouverture du dépôt, et le déposant ne pourra même poursuivre les tiers de mauvaise foi, pour des faits commis pendant cette période qu'après l'ouverture du dépôt ».

Des dispositions transitoires ont été enfin insérées dans le projet (art. 9) pour trancher les problèmes analogues à ceux dont le silence du législateur en 1902 a rendu la solution si délicate. « La présente loi, y est-il dit, entrera en vigueur six mois

après sa promulgation. A dater de cette époque, les dépôts antérieurs qui seraient encore valables, d'après la législation précédente, seront soumis aux dispositions de la présente loi. Les dépôts à perpétuité cesseront d'être valables, cinquante ans après sa mise en vigueur ; les dépôts faits pour cinq ans au moins pourront être renouvelés, dans les conditions prévues par la présente loi, avant l'expiration du délai pour lequel ils ont été effectués ». L'article 14 abroge expressément les articles 15 à 19 de la loi de 1806.

SECTION II

Examen critique et conclusion

I

Malgré les soins apportés à la rédaction du projet soumis au Parlement, nous craignons que son vote ne constitue pas un progrès aussi décisif que les inconvénients pratiques du régime actuel auraient pu le faire souhaiter. Ses auteurs ne l'ont point conçu comme une simple réglementation complémentaire et facultative de la loi de 1902 ; ils avouent qu'ils « ont craint que la suppression brusque de toute loi intermédiaire entre la législation de la propriété artistique et la législation des inventions, ne déconcerte les industriels habitués à utiliser, pour leurs créations, la loi du 18 mars 1806, et ne laisse peut-être sans protection certains modèles qui ne se distingueraient pas assez des produits antérieurs par leur utilité pratique pour être des produits industriels nouveaux, donc brevetables, et ne constitueraient pas suffisamment des œuvres de sculpture pour avoir droit sans conteste au bénéfice de la loi du 11 mars 1902 ».

Nous avons déjà expliqué que les hésitations, témoignées par la jurisprudence récente sur l'interprétation de la loi de 1902, tenaient essentiellement à l'incertitude dans laquelle les tribunaux se trouvaient au sujet du rôle maintenu à la loi de 1806. L'abrogation expresse de cette législation aurait atténué, pensons-nous, sensiblement ces scrupules, et le législateur

aurait pu en tout cas les rendre vains, en affirmant la portée étendue qu'il convient de donner à la législation fondamentale de 1793-1902. Si, d'autre part, son intervention s'était complétée par l'organisation de mesures facultatives, (ouvertes à toutes les œuvres linéaires ou plastiques), et destinées à faciliter la preuve de la priorité d'emploi, il semble bien que les industriels les plus intéressés à l'institution d'un régime spécial pour leurs créations, ne se seraient pas trouvés dans une situation moins favorable que dans le système du projet, et que les difficultés soulevées par celui-ci auraient pu être évitées.

Les rédacteurs du projet ont compris, d'une manière toute différente, le rôle de la réglementation nouvelle. Ils ont admis en principe que certaines productions pourraient échapper, malgré l'originalité de leur aspect ou de leur forme, à la protection de la loi de 1793, et ont été ainsi amenés à organiser, pour ces œuvres un monopole ayant une durée spéciale et garanti par des sanctions particulières. Cependant, dans la pensée d'éviter les difficultés de classification, le projet ne se présente pas comme une législation exclusive pour une catégorie d'œuvres intellectuelles; son article 1^{er}, qui vise tout dessin et toute forme plastique nouvelle, reconnaît que les auteurs d'œuvres susceptibles d'obtenir les faveurs de la loi sur la propriété artistique, ne seront pas privés d'invoquer le bénéfice de la nouvelle réglementation sur les dessins et modèles; il consacre en somme un système assez analogue à celui du cumul, par lequel une partie de la doctrine contemporaine prétend actuellement pouvoir expliquer la coexistence des lois de 1793-1902 et de 1806.

Les auteurs du projet ont espéré, par la seule affirmation de la possibilité du cumul, écarter toute controverse. Les remarques que nous avons formulées dans la deuxième partie de notre étude sur les dangers de cette conception même, permettaient déjà de redouter qu'il n'en fût point ainsi; l'examen des dispositions du projet, fait avec la préoccupation de leur fonctionnement, dans l'hypothèse du cumul, confirme ces craintes.

1. Le projet donne au monopole intellectuel qu'il organise une durée spéciale, différente de celle du droit privatif de

l'auteur ou de l'artiste en vertu de la loi de 1793 ; la période de production reconnue au créateur d'un dessin ou modèle, d'après la loi nouvelle, pourra être de 50 ans, et son point de départ est un dépôt qui ne sera peut-être accompli que longtemps après la mise dans le commerce de la création (1). Les auteurs du projet ont justifié le choix de cette durée par cette considération que la loi nouvelle devait englober, à côté d'objets industriels pour lesquels l'effort inventif est assez limité et à l'égard desquels un droit privatif de 50 ans peut paraître exagéré, des œuvres des arts graphiques ou plastiques (2). Mais, puisque ces œuvres ne sauraient perdre le bénéfice de la loi de 1793 en obtenant celui de la législation des dessins et modèles, il importait peu d'étendre, à cause d'elles, la durée du monopole accordé par cette dernière loi, alors surtout que les créations plus simples, (en vue desquelles les auteurs du projet, dans la crainte qu'elles ne puissent invoquer le secours d'une autre législation, avaient été amenés à instituer une réglementation complète), ne leur paraissaient point mériter une aussi longue protection. Il eût été plus logique, avec la conviction de l'efficacité pratique du cumul, d'en réduire très sensiblement la durée.

Au cours des discussions préparatoires, il a été reconnu que « lorsque le droit à la nouvelle loi serait expiré, le droit à la loi de 1902 subsisterait » (3), pour les œuvres du dessin et de la sculpture. Cette solution, qui paraît satisfaisante au premier abord, place cependant les tiers dans une situation très dangereuse, qu'un exemple fera bien comprendre. Un fabricant de soieries qui a conçu un dessin, véritable œuvre d'art, dépose sa création dans les conditions prévues par le projet. Un concurrent copie son œuvre et est condamné aux peines fixées par l'article 7. Au bout de cinq ans ou de vingt-cinq ans, si le fabricant ne demande pas la prorogation des effets de son dépôt, ou en tout cas au bout de cinquante ans, le droit privatif reconnu par la loi sur les dessins et modèles sera expiré. Mais le fabricant pourra poursuivre désormais le même concurrent, si celui-ci imite à nouveau le dessin, en

1. Cf. art. 3, al. 2 du projet.

2. Cf. rapport de M. Maillard au congrès de Saint-Etienne, *suprà*.

3. Compte rendu du congrès de Saint-Etienne, p. 64 et s.

invoquant la loi de 1902 (1) ; or ce concurrent, condamné une première fois en vertu d'un texte qui limitait la durée maxima de la protection et prévoyait des restrictions de durée au cas d'inaction du créateur, devait cependant, de bonne foi, être amené à considérer le dessin comme tombé dans le domaine public (2). Des tiers d'autre part, auront pu voir dans les établissements, où doivent être exposés les objets sur lesquels le droit privatif est expiré, (3), le même dessin de soieries. Très légitimement, ils penseront être en droit de le copier et n'en seront pas moins menacés, avec le système de cumul, d'être déclarés contrefacteurs. Les mesures de publicité imposées par le projet (4) contribueront pratiquement à rendre inévitable l'erreur des tiers : en effet, trouvant mention à l'Office national de l'expiration du dépôt, ils seront naturellement portés à admettre que la création qui en avait fait l'objet, ne peut plus être garantie par un monopole.

2. Certaines dispositions du projet ne paraissent même pas très conformes à la conception du cumul. Ainsi l'article 8 déclare « qu'aucune action pénale ou civile ne peut être intentée pour des faits antérieurs au dépôt.... ». La formule est beaucoup trop impérative. Un dessinateur industriel, *en vertu de la loi de 1902*, pourra poursuivre des faits antérieurs au dépôt au conseil des prud'hommes. La nouvelle loi ne peut, semble-t-il, dans la pensée de ses auteurs, avoir pour objet d'enlever à ce dessinateur, qui s'est décidé tardivement à déposer au conseil des prud'hommes, les moyens qu'il avait déjà de faire réprimer les atteintes à son droit, antérieures à ce dépôt.

1. Il est regrettable que sur cette délicate question du cumul, les rédacteurs du projet se soient bornés à l'affirmation du dernier alinéa de l'art. 1^{er}. Au cours des discussions, il semble que l'on n'ait envisagé que la situation dans laquelle se trouverait le créateur de dessin ou modèle, une fois les cinquante ans de droit privatif écoulés. Le même problème peut se poser, et en pratique se posera plus fréquemment, comme nous le disions au texte, cinq ans ou vingt-cinq ans après le dépôt (c'est-à-dire après l'expiration de la première ou de la deuxième période de protection prévues par l'art. 5 du projet).

2. Cf. les remarques de M. Lucien-Brun, avocat à la Cour d'appel de Lyon, au congrès de Saint-Etienne, Compte rendu, p. 65. Cf. *suprà*, 2^e partie, ch. II, sect. II, § 2.

3. Cf. art. 5 *in fine* du projet.

4. Cf. art. 5 qui prévoit la centralisation des dépôts à l'Office National de la propriété industrielle ; la communication d'épreuves photographiques au public, etc.,...

L'article 6 appellerait par contre une addition, contrepartie de notre précédente observation. « La durée de la protection du dessin ou modèle, dit-il, est de cinquante ans *à partir de la date du dépôt* ». Les ayants droit de l'auteur d'un dessin ou d'une sculpture pourraient-ils arriver à prolonger la durée du monopole conféré par la loi de 1793, en effectuant un dépôt dans les conditions du projet, quelque temps par exemple avant l'expiration du droit qui leur a été reconnu par législation sur la propriété artistique ? Nous ne pensons pas que les rédacteurs du projet aient voulu reconnaître aux artistes cette faculté, à l'exercice de laquelle pourtant, le texte de l'article 6 ne s'oppose en aucune façon.

II

Renouard, dans son traité des droits d'auteur paru en 1839 écrivait : « une des lacunes auxquelles il me paraît le plus nécessaire de remédier est celle qui concerne les applications des beaux-arts aux fabrications industrielles, matière de procès sans cesse renaissants.... Il serait facile de régler en un petit nombre d'articles, les privilèges sur les dessins de fabriques, à l'égard desquels la législation est tout à fait défectueuse » (1). Le temps a montré que cette œuvre était singulièrement plus complexe et plus délicate que ne le pensait Renouard. Le long effort de la jurisprudence pour tirer parti de la loi de 1806 et la réforme de 1902 n'ont eu pour résultat que de mieux poser le problème ; le projet actuellement soumis aux Chambres, malgré les améliorations que les discussions parlementaires lui apporteront sans doute, ne peut constituer, à raison de son principe même, une solution à tous égards satisfaisante. Parce qu'il maintient une réglementation spéciale et complète pour les dessins et modèles, nous craignons qu'il ne paralyse le mouvement d'extension de la législation de 1793-1902, que la non abrogation expresse de la loi de 1806 a déjà retardé. Mais de plus son adoption ne mettra pas un terme aux difficultés de classification. Chaque fois que les effets d'un

1. RENOUARD, *Traité des droits d'auteur*, tome II, p. 446.

dépôt de dessin ou modèle viendront à expirer, la persistance de l'application de la loi de 1793 sera mise en discussion par les tiers, trompés, pourrait-on dire, par le législateur lui-même. La jurisprudence se divisera à nouveau sur la distinction absolument artificielle des œuvres qui seront susceptibles de conserver le bénéfice de la législation artistique, après avoir épuisé celui de la loi sur les dessins et modèles, ou même après en avoir simplement usé, et des objets qui devront se contenter de la protection de cette dernière. Sans doute, les inconvénients de cette situation n'auront pas la gravité de ceux qui résultaient de l'anarchie jurisprudentielle antérieure à 1902, car ils ne priveront pas de tout droit privatif certains créateurs industriels, mais ils seront pourtant sensibles, puisque leur conséquence pratique pourra être la restriction arbitraire de droits sur lesquels les créateurs de formes nouvelles pouvaient compter.

A la veille de la discussion du nouveau projet sur les dessins et modèles, même après la loi du 11 mars 1902, il est bon de répéter avec Pouillet, « que l'art n'a pas de degré, qu'il est indéfinissable, qu'il échappe à tout criterium comme le beau lui-même, dont il n'est que l'expression, et que, dans l'impossibilité où l'on est, où l'on sera toujours de préciser le caractère de l'art et ses limites, *il est sage de le reconnaître dans tout effort créateur*, qui a pour but, non de réaliser un avantage dans le domaine utile de l'humanité, mais d'ajouter quelque chose, si peu que ce soit, à son domaine agréable, en vue de l'embellir *jusque dans ses plus humbles manifestations* » (1). La conclusion d'une expérience de plus d'un siècle ne peut être que l'affirmation nouvelle de la nécessité d'une législation unique pour toutes les créations qui se distinguent par l'aspect ou la forme ; et les progrès désirables en pratique doivent tendre simplement à une organisation plus perfectionnée, mais complémentaire et facultative, des modes de constatation et de preuve du droit d'auteur.

1. POUILLET, *Dessins*, préface de la 3^e édition, 1899.

VU :

Le Président de la thèse,
BARTIN.

VU :

Le Doyen,
CH. LYON-CAEN.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,
L. LIARD.

ANNEXES

ANNEXE I

Loi des 19-24 juillet 1793

Art. 1^{er}. — Les auteurs d'écrits en tout genre, les compositeurs de musique, les peintres, les dessinateurs qui feront graver des tableaux ou dessins, jouiront, durant leur vie entière, du droit exclusif de vendre, faire vendre, distribuer leurs ouvrages dans le territoire de la République et d'en céder la propriété en tout ou en partie.

Art. 2. — Leurs héritiers ou cessionnaires jouiront du même droit durant l'espace de 10 ans après la mort des auteurs.

Art. 3. — Les officiers de paix seront tenus de faire confisquer à la réquisition et au profit des auteurs, compositeurs, peintres ou dessinateurs et autres, leurs héritiers ou cessionnaires, tous les exemplaires des éditions imprimées ou gravées sans la permission formelle et par écrit des auteurs.

Art. 4. — Tout contrefacteur sera tenu de payer au véritable propriétaire une somme équivalente au prix de 3.000 exemplaires de l'édition originale.

Art. 5. — Tout débitant d'édition contrefaite, s'il n'est pas reconnu contrefacteur, sera tenu de payer au véritable propriétaire une somme équivalente de 500 exemplaires de l'édition originale.

Art. 6. — Tout citoyen qui mettra au jour un ouvrage, soit de littérature ou de gravure, dans quelque genre que ce soit, sera obligé d'en déposer 2 exemplaires à la bibliothèque nationale ou au cabinet des estampes de la République, dont il recevra un reçu signé par le bibliothécaire, faute de quoi, il ne pourra être admis pour la poursuite des contrefacteurs.

Art. 7. — Les héritiers de l'auteur d'un ouvrage de littérature ou de gravure ou de toute autre production de l'esprit ou du génie qui appartiennent aux beaux-arts, en auront la propriété exclusive pendant 10 années.

ANNEXE II

Loi du 18 mars 1906

Art. 14. — Le Conseil des prud'hommes est chargé des mesures conservatrices de la propriété des dessins.

Art. 15. — Tout fabricant, qui voudra pouvoir revendiquer par la suite, devant le Tribunal de Commerce, la propriété d'un Dessin de son invention, sera tenu d'en déposer aux archives du Conseil des prud'hommes un échantillon plié sous enveloppe revêtue de ses cachets et signatures, sur laquelle sera également apposé le cachet du Conseil des prud'hommes.

Art. 16. — Les dépôts de dessins seront inscrits sur un registre *ad hoc* par le Conseil des prud'hommes, lequel délivrera un certificat rappelant le numéro d'ordre du paquet déposé et constatant la date du dépôt.

Art. 17. — En cas de contestations entre deux ou plusieurs fabricants sur la propriété d'un dessin, le Conseil des prud'hommes procédera à l'ouverture des paquets qui auront été déposés par les parties ; il fournira un certificat indiquant le nom du fabricant qui aura la priorité de date.

Art. 18. — En déposant son échantillon, le fabricant déclarera s'il entend se réserver la propriété exclusive pendant une, trois, cinq années, ou à perpétuité ; il sera tenu note de cette déclaration. A l'expiration du délai fixé par la déclaration, si la réserve est temporaire, tout paquet d'échantillons déposé sous cachet dans les archives du Conseil devra être transmis au Conservatoire des Arts de la Ville de Lyon et les échantillons y contenus joints à la collection du Conservatoire.

Art. 19. — En déposant son échantillon, le fabricant acquittera entre les mains du receveur de la commune une indemnité qui sera réglée par le Conseil des prud'hommes et ne pourra excéder un franc pour chacune des années pendant lesquelles il voudra conserver la propriété exclusive de son dessin et sera de 10 francs pour la propriété perpétuelle.

ANNEXE III -

**Ordonnance des 17-29 août 1825, portant règlement sur le dépôt
des dessins de fabrique**

Article premier.

Le dépôt des échantillons de dessins, qui doit être fait conformément à l'article 15 de la loi du 18 mars 1806, aux archives des Conseils de prud'hommes pour les fabriques situées dans le ressort de ces Conseils, sera reçu, par toutes les fabriques situées hors du ressort d'un Conseil de prud'hommes, au greffe du Tribunal de Commerce ou au Tribunal de première instance, dans les arrondissements où les tribunaux civils exerceront la juridiction des tribunaux de commerce.

Art. 2

Ce dépôt se fera dans les formes prescrites pour le même dépôt aux archives des Conseils de prud'hommes par les articles 15, 16 et 18, section III, titre II de la loi du 18 mars 1806.

Il sera reçu gratuitement, sauf le droit du greffier pour la délivrance du certificat constatant ledit dépôt.

ANNEXE IV

Loi du 11 mars 1902*Étendant aux œuvres de sculpture l'application de la loi des
19-24 juillet 1793 sur la propriété artistique et littéraire.*

Article premier.

Il est ajouté à l'article premier de la loi des 19-24 juillet, après les mots : « Les auteurs d'écrits en tous genres, les compositeurs de musique... », les mots : « les architectes, les statuaires... »

Art. 2.

Il est ajouté à l'article premier de la loi des 19-24 juillet 1793 un paragraphe ainsi conçu : « Les mêmes droits appartiendront aux sculpteurs et dessinateurs d'ornement, quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre. »

ANNEXE V

Projet de loi sur les dessins et modèles (annexe au procès-verbal de la 2^e séance du 28 janvier 1907 de la Chambre des députés)

Le Président de la République Française,

Décète :

Le projet de loi dont la teneur suit sera présenté à la Chambre des députés par le ministre du Commerce et de l'Industrie qui est chargé d'en exposer les motifs et d'en soutenir la discussion.

Article premier

Tout créateur d'un dessin ou modèle, ainsi que ses ayants cause, a le droit exclusif d'exploiter, vendre ou faire vendre ce dessin ou modèle, dans les conditions prévues par la présente loi, sans préjudice des droits qu'il tiendrait d'autres dispositions légales.

Article 2

La présente loi est applicable à tout dessin nouveau, à toute forme plastique nouvelle, à tout objet industriel qui se différencie des objets similaires par une configuration spéciale et reconnaissable, lui donnant un caractère de nouveauté.

Mais si le même objet réunit tout à la fois les caractères d'un dessin ou modèle nouveau et les caractères d'une invention brevetable et si les éléments constitutifs du dessin ou modèle sont inséparables de ceux de l'invention, ledit objet ne peut être protégé que conformément à la loi du 5 juillet 1844.

Article 3

Les dessins et modèles régulièrement déposés jouissent seuls du bénéfice de la présente loi.

La mise en vente ou tout autre publicité antérieure au dépôt n'entraîne pas la déchéance du droit.

Article 4

Des décrets spéciaux à certaines industries ou à certains groupes d'industries pourront prescrire les mesures nécessaires pour permettre aux industriels de faire constater aisément leur priorité d'emploi d'un dessin ou modèle, notamment par la tenue de registres privés soumis à l'estampille administrative.

Article 5

Le dépôt est effectué, sous peine de nullité, au secrétariat du Conseil des prud'hommes ou, à défaut du Conseil des prud'hommes au greffe du tribunal de commerce du domicile du déposant.

Lorsque le domicile du déposant est situé hors de France, le dépôt est effectué, sous peine de nullité, au secrétariat du Conseil des prud'hommes du département de la Seine.

La déclaration de chaque dépôt est transcrite sur un registre avec la date, l'heure du dépôt et un numéro d'ordre; un certificat de dépôt reproduisant ces mentions, est remis au déposant.

Le dépôt comporte, sous peine de nullité, deux exemplaires identiques d'un spécimen ou d'une représentation de l'objet revendiqué, avec légende explicative si le déposant le juge nécessaire, le tout contenu dans une seule boîte cachetée.

Le même dépôt peut comprendre de 1 à 100 dessins ou modèles qui doivent être numérotés du premier au dernier. Les dessins ou modèles non numérotés ou portant des numéros répétés ou au delà de 100 ne sont pas considérés comme valablement déposés au regard de la présente loi.

Lorsque le déposant, ou ses ayants cause requerra la publicité du dépôt d'un dessin ou modèle, la boîte déposée sera adressée à l'Office National de la propriété industrielle qui procèdera à l'ouverture de ladite boîte, prélèvera les deux exemplaires du dessin ou modèles, constatera l'identité de ces deux exemplaires, fera reproduire par un procédé photographique l'un d'eux qui sera destiné à être communiqué aux tribunaux, s'il y a lieu, tandis que l'autre exemplaire demeurera à l'Office où il sera communiqué dans les conditions déterminées par règlement prévu à l'article 12 ci-après.

Une épreuve avec copie de la légende et les explications nécessaires pour compléter la reproduction sera mise à la disposition du public à l'Office National; des épreuves portant également copie des mentions explicatives et de la déclaration de dépôt seront délivrées moyennant une taxe, au déposant qui en fera la demande ou à ses ayants cause ou à toute autre partie engagée dans une contestation judiciaire relative au dessin ou modèle.

A l'expiration du dépôt, les scellés sont ouverts et tous les objets déposés sont transmis aux établissements, qui auront été désignés, à cet effet, par décret.

Article 6.

La durée de la protection du dessin ou modèle est de cinquante ans à partir de la date du dépôt.

Pour le dépôt sans publicité, il est versé au secrétariat du conseil ou au greffe du tribunal une indemnité de 3 fr. 75 par dépôt, plus 5 centimes par objet déposé ; la validité de ce dépôt est limitée à cinq années.

Le déposant qui veut proroger la durée de son dépôt doit, avant l'expiration des cinq années, requérir la publicité prévue à l'alinéa 6 de l'article 5.

La taxe pour la publicité du dépôt est de 30 francs par objet déposé.

Le dépôt prend fin vingt cinq ans après sa date si le déposant n'a pas demandé, avant l'expiration de ce délai, une prorogation moyennant le paiement d'une taxe de 50 francs par objet déposé.

Article 7.

Toute atteinte portée sciemment aux droits garantis par la présente loi, est punie d'une amende de 25 francs à 2.000 francs.

Dans le cas de récidive, ou si le délinquant est une personne ayant travaillé pour la partie lésée, il est prononcé, en outre, un emprisonnement d'un mois à six mois.

Il y a récidive, lorsqu'il a été prononcé contre le prévenu, dans les cinq années antérieures, une première condamnation pour un des délits prévus par la présente loi.

Les coupables peuvent, en outre, être privés pendant un temps qui n'excédera pas cinq années, du droit d'élection ou d'éligibilité pour les tribunaux et chambres de commerce ainsi que pour les conseils de prud'hommes.

Article 8.

Aucune action, pénale ou civile, ne peut être intentée pour des faits antérieurs au dépôt ni avant la publicité de dépôt.

Les faits antérieurs à la publicité du dépôt ne peuvent donner lieu à une action, même au civil, qu'au cas de mauvaise foi du défendeur.

La confiscation, au profit de la partie lésée, des objets portant atteinte aux droits garantis par la loi sera prononcée, même en cas d'acquiescement. Le tribunal, en cas de condamnation, peut, en outre, prononcer la confiscation des instruments ayant servi spécialement à la fabrication des objets incriminés.

Article 9.

La partie lésée peut, même avant la publicité du dépôt, faire procéder, par tous huissiers, à la description détaillée, avec ou sans saisie,

des objets ou instruments incriminés, en vertu d'une ordonnance rendue par le président du tribunal civil dans le ressort duquel les opérations devront être effectuées, sur simple requête, production du certificat de dépôt et récépissé des taxes prévues par l'article 5.

Le président a la faculté d'autoriser le requérant à se faire assister d'un officier de police ou du juge de paix du canton et d'imposer au requérant un cautionnement que celui-ci est tenu de consigner avant de faire procéder à l'opération; ce cautionnement est toujours imposé à l'étranger qui requiert la saisie.

Copie est laissée aux détenteurs des objets décrits tant de l'ordonnance que de l'acte constatant le dépôt du cautionnement, le tout à peine de nullité et de dommages-intérêts contre l'huissier.

A défaut par le requérant de s'être pourvu soit par la voie civile, soit par la voie correctionnelle, dans le délai de quinzaine, outre un jour par cinq myriamètres de distance entre le lieu où se trouvent les objets décrits ou saisis et le domicile de la partie à poursuivre, la description ou saisie est nulle de plein droit, sans préjudice des dommages-intérêts.

Article 10

Le bénéfice de la présente loi s'applique aux dessins ou modèles dont les auteurs ou leurs ayants cause sont Français ou domiciliés en France ou ont en France des établissements industriels ou commerciaux, ou sont par leur nationalité, leur domicile ou leurs établissements industriels ou commerciaux ressortissants d'un Etat qui assure la réciprocité, par sa législation intérieure ou ses conventions diplomatiques, pour les dessins et modèles français.

Article 11

La présente loi entrera en vigueur six mois après sa promulgation.

A dater de cette époque, les dépôts antérieurs qui seraient encore valables d'après la législation précédente, seront soumis aux dispositions de la présente loi, les dépôts à perpétuité cesseront d'être valable cinquante ans après sa mise en vigueur; les dépôts faits pour cinq ans ou moins pourront être renouvelés, dans les conditions prévues par la présente loi, avant l'expiration du délai pour lequel ils ont été effectués.

Les déposants ou leurs ayants cause auront la faculté de réclamer l'ouverture et la publicité de leurs dépôts antérieurs, dans les conditions prévues à l'alinéa 6 de l'article 5, avec faculté de faire établir un duplicata du dépôt.

Article 12.

Un règlement d'administration publique fixera la matière, les dimensions, le poids, le mode de fermeture de la boîte à déposer, les conditions d'ouverture et de publicité du dépôt, la taxe afférente aux mesures transitoires prévues par l'alinéa 3 de l'article 11 et toutes autres dispositions nécessaires pour l'exécution de la présente loi.

Les taxes prévues par la présente loi, à l'exception de l'indemnité visée par le paragraphe 2 de l'article 6 seront perçues par le Conservatoire national des arts et métiers pour le service de l'Office national de la propriété industrielle.

Article 13.

La présente loi est applicable à l'Algérie et aux colonies.

Article 14.

Sont abrogés les articles 15 et 19 de la loi du 18 mars 1806 et toutes autres dispositions contraires à la présente loi relatives aux dessins et modèles de fabrique.

Fait à Paris le 28 janvier 1907.

Signé : A. FALLIÈRES.

Par le Président de la République :

Le ministre du Commerce et de l'Industrie,

Signé : GASTON DOUMERGUE.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PRÉLIMINAIRE

Les problèmes de classification des matières intellectuelles.

	Pages
I. Du rôle de la législation positive.	3
II. Les diverses lois intellectuelles	6
III. Les dessins et modèles industriels	10

PREMIÈRE PARTIE

ÉTUDE HISTORIQUE

CHAPITRE I

Ancien droit.

SECTION I. — <i>Aperçu général</i>	15
SECTION II. — <i>Sources</i>	18
I. Les règlements de l'industrie lyonnaise	18
II. Autres règlements corporatifs	22
SECTION III. — <i>La classification des matières intellectuelles sous l'ancien régime</i>	24

CHAPITRE II

La loi des 19-24 juillet 1793.

I. Analyse	28
II. Jurisprudence antérieure à 1906	31
Fournier	44

CHAPITRE III

La loi du 18 mars 1806.

I. — Travaux préparatoires	32
II. — Analyse.	33

CHAPITRE IV

Le développement de la législation spéciale aux dessins
et modèles industriels.

SECTION I. — <i>Extension territoriale et développement objectif de la loi du 18 mars 1806.</i>	38
I. Application de la loi aux dessins de tissus. . . .	39
II. Ordonnance du 17 août 1825.	40
III. Application de la loi aux modèles	42
SECTION II. — <i>Détermination des caractères constitutifs des dessins et modèles industriels</i>	45
§ 1. — Eléments sensibles.	45
§ 2. — De la distinction des dessins et modèles régis par la loi de 1806 et des œuvres protégées par les autres législations individuelles.	48
I. Dessins industriels et œuvres artistiques	49
II. Dessins industriels et inventions brevetables . .	55
§ 3. — Du rôle de la Cour de cassation dans la détermination des caractères distinctifs des dessins et modèles industriels	66
SECTION III. — <i>Régime de la protection</i>	69
§ 1. — Fondement du droit privatif	69
I La nouveauté, condition de la protection	70
II. La nouveauté, mesure de la protection	75
§ 2. — De la revendication du droit exclusif et de l'organisation de la preuve. Le dépôt.	77
I. Formes et lieu du dépôt	77
II. Effets du dépôt	82
III. Nullités et déchéances	86
IV. Compétence	93
SECTION IV. — <i>Sanction de la protection</i>	94
§ 1. — Sanction civile	96
§ 2. — De la contrefaçon, délit pénal	97

I. Faits constitutifs de la contrefaçon	97
II. De l'intention frauduleuse	101
III. Preuve de la contrefaçon	104
SECTION V. — <i>Le droit exclusif du créateur industriel considéré comme élément du patrimoine</i>	105
Applications de droit civil et commercial	107

CHAPITRE V

Le principe de la dualité de législations en matière de créations nouvelles par la forme.

SECTION I. — <i>Essais de justification théorique et tentatives de réforme législative</i>	116
§ 1. — Systèmes doctrinaux de justification	116
I. Systèmes fondés sur le mérite de la création	117
II. Systèmes fondés sur l'emploi industriel	117
§ 2. — Tentatives de réforme législative	119
I. Projets de 1845 et de 1869	120
II. Proposition Bozérien de 1878	121
SECTION II. — <i>Etude critique</i>	124
§ 1. — Réfutation des systèmes doctrinaux	124
I. Critique des systèmes fondés sur l'emploi industriel	124
II. Critique des systèmes fondés sur le mérite de création	128
§ 2. — Préludes de la réforme	129

DEUXIÈME PARTIE

LE RÉGIME ACTUEL

CHAPITRE I

La loi du 11 mars 1902	135
----------------------------------	-----

CHAPITRE II

Effets de la loi de 1902 sur la législation antérieure.

SECTION I. — <i>Persistance des difficultés de classification des créations nouvelles pour la forme</i>	139
---	-----

